



المجلد
الثاني

العدد
السابع

الهيئة العامة للتعليم

لأن حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر

وستة عشر اشهر

مارس سنة ١٩٣٤

ساحب الامتياز { أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

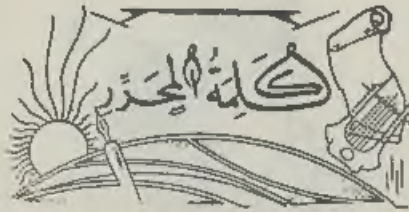
الادارة { بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

٦١١٦٦

٤٠٤٥٦

التليفون

طبعة التعاون



حب المحال

لا يوجد أديبٌ عصريٌّ يجهل مَنْ هو وليم بتلر ييتس (W. B. Yeats)
الحائز لجائزة نوبل في الآداب سنة ١٩٢٤ ، فلعله أعظم شعراء الانجليزية على الإطلاق
وإن لم يكن شاعر الملك .

هذا الشاعر الارلندي العظيم الذي ناهز السبعين يعتبر أفسى ناقدٍ لنفسه حتى
أنه لم يتردد في تنقيح شعر صباه وإظهاره في طبعة جديدة بعد تحوير وتعديل
كثير . وهو على عظمته الفنية وتفوقه في النظم والنثر وفي التأليف الدرامي
أبعد الناس عن الرضاء من نفسه . أليس هو القائل :

The fascination of what's difficult
Has dried the sap out of my veins, and rent
Spontaneous joy and natural content
Out of my heart.

فهو مفتونٌ بالصعب وإن جفَّ له دمُّه ، وإن انتزع الحبورَ الدائى والقناعة
الطبيعية من فؤاده . وليس هذا الصعب سوى المحال ، سوى المثل الأعلى البعيد .
هذا هو رمز النهضة الشعرية في الامبراطورية الانجليزية — هذه هي العظمة
المتواضعة التي تتطلع أبداً الى المحال ولا تقنع بمجهودها وتقسو على آثارها بالنقد في
غير انتظار للنقد الخارجى وفي ترقق عن مظاهرات العظمة المصطنعة :
وهذا هو درسٌ آخرٌ بليغ نزقه لشعراء الشباب الذين يتمنون أن يساهموا
في نهضة الشعر العربى .

أساليب التلقين

ولكن المعطيات الأدبية التي نستفيدها من سيرة و. ب. بيتس لا تقتصر على هذا : فالرجل من أروع حملة الأقلام بين الأدباء ، وقد جال جولات موفقة بأساليبه الكلاسيكية في شبابه ثم انتهى إلى التحرر الكامل الذي تجلّت فيه شخصيته أبهى التجلي ، فصار مثال الأديب الفنان بأقوى معاني هذا الاصطلاح .

وكم من مرّة قرأ في نقد الشعر العصري ما لا ينتقص من قيمته الشعرية بتاتاً ، ولكن تستوقفنا العبارة المألوفة « إن أسلوب هذا الشعر غير عربي » وعيننا نحاول أن نجد تحديداً يبين لنا لهذا الانتقاص أو لهذا الانهم ، فقد نجد الشعراء المنقودين أكثر تضرعاً بفنون العربية من ناقدتهم ، وأوسع اطلاعاً على أسرارها ، وأوفى مراعاة على استعمالها ، وأكثر غيرة عليها من منتقضيهم ، وكل ما يعيبهم مرونتهم الانشائية وشجاعتهم الفكرية والبيانية وقدرتهم على الابتداع الذي يزيد من ثروة الأدب وينسج لغة أكفأ جديدة لا يتصورها ناقدوهم الذين فلما يعرفون من الأدب غير المحاكاة البيضاوية مثل هذا النقد السخيف أصبح كالمرض المعدى ، وصار مجرد ذكره دليلاً على فقر صاحبه الأدبي في زمن لا يجهل أساليب العرب واستعمالها غير الأميين . وشتان بين الترقى بهذه الأساليب وتكييفها بروح العصر وبين الجهل بها أو العجز عن استعمالها ، في حين أن استعمال التعابير العربية القديمة في هذا الزمن استعمالاً تقليدياً محضاً دليل على تحجّر الفكر وانعدام المواهب الأدبية فضلاً عن فقدان روح الابتداع وهي الروح السارية في الحركات الأدبية . ومن كان في شك من ذلك فليرجع إلى كتاب (النثر الفني في القرن الرابع) الذي أصدره حديثاً الدكتور زكي مبارك ليرى كيف كان أعلام العربية في ذلك العهد يتفنّون ويتدعون في النثر — فضلاً عن النظم — ويخلقون منه شعراً حياً يبقى على الزمن .

شعر التصوير

كتب أحد مريدنا الفضلاء — الشاعر محمد زكي إبراهيم — يؤاخذنا على اغفال شعر التصوير فعندنا ننشر نماذج جديدة منه ، وإن كنا لا ندعى أن جميع القراء يتذوقون هذا اللون من الشعر ، بل عرفنا من بعض النقاد محاملاً غريباً

عليه أَوْحَى البنا قصيدة « شعر التصوير » (ديوان « الشعلة » ص ٢٤) وقد قلنا فيها :

حكّت المقوشُ وقبلها الأطلالُ فتأثّل البنا والمثالُ
هذى تهاويلُ الحياة بما وعّت في الروح تعمُرُ فنّها الآجالُ
أيقُدُّ عنها الشعرُ وهي بروحه خلقت وتجدُّ وحية الأطلالُ ؟
في كلِّ لونٍ بل وتضغ ريشة للعبرى تَلَقَّتْ وسؤالُ
يستنطقُ الأصباغ وهو مقدّر أن الحياة أسمى وظلالُ

وهل ثمة أغربُ من أن يقول قائل إن التجاوب بين فني التصوير والشعر مضعف للروح الفنية ، وإن الحال غير ذلك إذا كان هذا التجاوب بين النحت والشعر ؟ ... للشاعر أن يُعجّب بمشهد هيكلي فيصوغ في ذلك قصيدة رائعة ، ولكن ليس له أن يعجب بلوحة من التصوير الخيالي أعجاب الشاعر المفسّر المعبر !
أليس مثل هذا النقد الغريب من أمثلة التعنت في مجابهة التحرر الفني والابتداع ؟

المرأة والفن

بين روائع ما قرأناه عن المرأة وأثرها في الحياة عبارة شعرية لهرجريف Hargrave خلاصتها « أن النساء شعرُ العالم : أي في نفس المعنى الذي نعدّه فيه النجوم شعرَ السماء ... فهنّ بصفائهنّ وبما يمنجنه من نور وبتناسقهنّ يقرن مقام الكواكب السيّارة التي تسود مآل الإنسانية »

والفنانون - أو معظمهم - في ظليمة من يؤمنون بهذه العقيدة ، ولذلك نجد كلَّ فنّان أصيل يعمل غالباً على احترام المرأة بل على تقديمها روحاً وجسماً وبأبني التفريق بين كيائها ووجدانها ، وبعد امتحان جمال المرأة البدني نوعاً من الرياء بل من المرض النفسي .

وقد أخذت هذه الروحُ تقوى في الغرب وتنتقل من الفنّانين إلى آلاف من المثقّفين العاشقين للقطرة المليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وجمال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرّد (Nudism) حيث تقترن بالآداب الرفيعة اقترانها ببساطة الطبيعة ، وهي آداب لا تعرف عُرفاً

HEALTH ⁶ & EFFICIENCY



CEDRIC BELFRAGE
ON NUDISM

February 1934

﴿ مثال للثقافة العصرية في الأدب الانجليزى ﴾

وهذه العناية الصريحة بأدب الحياة الواقعية من صحة ومعيشة لم

يكن لها وجود في العصر الفكتورى ، ومع ذلك لا يزال

الشعب الانجليزى موسوماً برزاتة المشهورة وثقاة

طباعه ، بل قد ساعدت هذه الروح الجديدة

على التسامى بتلك الخصال

المجتمع المصطنع ، تعرف النفاق الشائع ، ولكنها بعد هذا تعرف الصحة للعقل والطبع والبدن . وليس يعني في هذا المقام الدفاع عن « التجرد » أو الدعوة اليه ، اللهم الا في حرية التعبير الفني وتقدير الجمال في طلاقة تامة . والذين يعميرون علينا ذلك ليس لهم الصفاء الذين يدعون أنهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شيء من هذا الصفاء لما تورطوا في ظنون سقيمة . وأغلب هؤلاء العائيين الذين يتصنعون الفضيلة ويخلطون بين الفن والتقاليد هم من أهل الشذوذ الذين تقاومهم أهدأ المقاومة وترفع المرأة يارغم عنهم في مكان القداسة روحاً وجسماً . فتظاهروا بالدفاع عن الفضيلة حينما لا يعرفون الا الفضيلة النظرية ، وهذا التحمس المصطنع بين وقت وآخر على حساب الفن ، فما لا يقبله أي فتان حر الضمير ينبض قلبه بالاخلاص للمثل الأعلى .

ولسكننا من باب التسامح نكتفي بكلمة واحدة ردّ آ على هؤلاء وهي توجيههم الى صحافة أمة من أرق الأمم في الآداب والأخلاق وهي الأمة الانجليزية ، ونفشر اكراماً لهم في هذا العدد صفحة الغلاف من مجلة (الصحة والقدرة Health & Efficiency) لشهر فبراير الماضي حتى يروا بأي منظار ينظر الانجليز المنقفون الى الجمال الجفائي وإن كنا شخصياً لانهتمت بنموذج ممتاز .

وهذه الروح الفنية البريئة — روح المتعة الفطرية السليمة — قد تسرّبت الى مصر تسرباً طبيعياً تبعاً للتهديب العصري ، فأصبح كل فتان أصيل معرّضاً للتأثر بها ، وصار حتماً علينا أن نبث الشجاعة الأدبية في التثيت بها والحرص عليها . ولولا هذه الروح الجديدة لما عرضت في مصر « أنشودة الأناشيد » ولما تمتعنا بمشاهدة ذلك المثال الجميل المأخوذ عن مارلين ديتريش .

ونحن نشكر للجنة مراقبة السينما هذه الحرية الفنية — شكر من يقدر أن الفنون الجميلة هي المسؤولة أساسياً عن تهذيب العقل الباطن ، وأن الأمة التي ترق بعقلها المفكر ولا ترق بعقلها الباطن هي أبعد الأمم عن الرقي الحقيقي .

الشعر والعقائد

في مقدمة ما يتمناه كل ناقد غيور وكل مؤرخ أدبي أن تتاح للفنانين حرية التعبير لنقف على تطورات أفكارهم وعواطفهم ولنستمع بذلك على دراسة النفسيات في هذه الطبقة من الموهوبين . وكم نأسف أشد الأسف على أن أحكامنا على كثيرين

من رجال التاريخ هي في حُكم الخاطئة لأنهم كانوا يلجأون الى التقية وكانوا امري
التقاليد والعادات ، فضايع علينا عرفان مذاهبهم الحقيقية وخوارج نفوسهم ، وبذلك
خسرنا جانباً عظيماً من تاريخ الانسانية النفساني .

ولمحن الآن في عصر النور ، فيجب أن نقسامح ازاء الفنانين : يجب أن نشجعهم
على إعلان عواطفهم وافكارهم لندرسها وننقدتها نقداً فنياً خالصاً ، لأن نحاول تكسبهم
ونحريهم والطعن في كرامتهم وأخلاقهم .

ومن البديهي أن رجال الفن لا يمكن أن يعدوا بالمعنى العملي من رجال التعبير ،
فلا موجب إذن لأن يتحمس ضدّهم من يخالفهم في مذاهبهم ، بل من حقهم على الجميع
التسامح الذي تعودته الفنون من أهل الثقافة حتى لا يجبنوا في التعبير عن خواجهم
فتضيع علينا باحجامهم فوائد شتى من الوجهة الفنية . لندع للفنانين حرية التعبير ،
ولنتجنب التشويش عليهم ، ثم ليعارض من يشاء مذاهبهم بمذهبه معارضة فنية صرفة
لا معارضة الزرارية بهم والتحصّل عليهم واغراء الدهماء بهم باسم الدين مرة وبحجج
أخرى واهية مرات أخرى ، فان مثل هذا التصرف القديم لا يمدّ الا رمزاً لتربيتنا
الناقصة ولن يعود علينا إلا بالفقر الأدبي والخسارة الروحية .





دقة السماع

منذ خمس وثلاثين سنة

كُنّا في سامر بالحلمية القديمة .

السامر كاد يبطل في هذه البلاد وبأ للأسف بعد أن كان من أجل العناوين على الكرم المصرى ومن أبهج مظاهر التأخى بين الناس وارتفاع الكلفة في مجالس المرور على اختلاف الطبقات مع بقاء الرعايه للحرمان لا تفتقص منها المباشطة .

السرايق المنصوب واسع شامع تتحدّر إليه الأنوار من مصابيح ضخمة ترثاة الألسنة ، تضاحك ألوان الذهب والحرير المترجة في التكاآت والمقاعد ، وتداعب الصور الفرعونية البيضاء بين الرقع البنفسجية والصفراء والحمراء المبطن بها كساء ذلك السرايق الضخم ، أو تلاعب الخطوط والنقوش العربية المحضمة بين العهد الأقدم والعهد الذى استحدثه بعده الفتح الاسلامى . كل أولئك يهوى للأبصار زينة شائقة ويفسح للأفكار مجالا رحيبا كثير الشعاب في عالم الخيال .

أما الناس فجندهمون أوفاء ، بين الانتظام دوائر والاتساق صفوفاً ، يتحدث متفوقهم بالكلمات الهادئة الخافتة ويرتفع للفتية الترقين منهم ضجيج ، وأحياناً يخرق كثافة تلك الجلبة العامة نكات يجاوب بها متنادران متباعدان : نكات ثقب صُعداً كالسهم النارية ثم ترتعى صبيهاً منهذلة الجوانب بالأضواء المسلوكة البهيجة ، فتعقبها قهقهات يلقاها بها الجمهور الفرحون . وبلى ذلك صمت لا ركن فيه إلا لرنات الأقداح تدار على المعطاش بالماء القراح أو فناجين من القهوة يسمى بها خدم محشمون .

أما نحت الآلات فهو مشرف قد احتلّه بضعة رجال في أكسية احتمال .

هذا أحمد الليثي ، أشهر عواد في زمنه . نحيف الجسم قد علت سنة وقل الماء في اسالة عارضيه الرقيقين وكأنما اجتمعت قواه في سباطة أنامله العصبية البيضاء ، اذا أجال ريشته إثار الأنغام إثارة عنيفة ، ولكنها مقدورة ، تهيب من النبرات الأولى بها أسباباً دقيقة كنسيل الحرير لتبلغ لطائف قراراتها الى الأذن وكأنها تتناولها من الظن .

وهذا محمد العقاد ، أشهر ضارب على القانون رفيق «عبد» من صباه وأشبه الناس سحنة به . ربعة مكنتز مشرب الوجه بحمرة مشرق الأسارير تنمشي أصابعه الفضة على الأوتار فيخرج من مجتمعهما ومتفرقها ، من عاليها وواطئها ، من بعيدها وقريبها ، في أدنى من لمح الطرف تلك الألحان المتأصلة المتفرعة الجبهة المنخفضة القابضة الباسطة التي تلج النفوس وتحرك فيها كوامنها بمنزل الحركات التي تتلقاها هي من تلك الأصابع . وهذا أحمد حسنين ، المساعد الأول لعبد ، أو حنجرته الثانية ، مستدل البدن اسمر الأديم في احدي باصريه ضعف ولا دلالة خاصة في ملاعبه ، كان الحافظ الأمين والحاكي الصادق لما يأخذ عن رئيسه وأستاذه ، لم يتكر شيئاً ولكنه أحسن الأداء وأجاده حتى ليقول في الطلاق من الغناء (وعبد قد سكت) فما يشك سامع في أن القائل هو عبد . وربما تغنى وحده بما هو ملقن فما يوتاب من لا يشاهده في ان القائل هو عبد .

وهؤلاء هم الأعوان الآخرون من عواد ثان وقانوني ثان ومساعدين صوتيين أجيد اختيارهم ، والكل منهم سيكون شأن بعد أن ينقض تحت عبده بوقاته . غير أنني سأخص بالذكر منهم الرقائيق يومئذ وهو محمود رحى ، فقد جعل هذا النقاد الجهبذ لفة دولة لا يشعر بها الجمهور ولكنها دولة سمع مرهف أداته الرق يضبط به الكلبيات والجزئيات محكم الضبط فإذا وقعت هنة أو هفوة في الإيقاع شهدنا أنامله وقد تحركت حركة من مسه سوط أليم .

وفي النهاية هذا عبد . هذا محبوب الأمة والمعبود أصدق تعبير عن السجية المتأصلة في جبلتها المتشعبة بها كل جوانحها : سجية الطرب . هذا هو الرجل الذي لا تقل منزلة خلقه وخلقه وأدبه عن منزلة إبداعه في فنه وتفوقه بصوته وطربه . مغنى الملوك وتديم الامراء وسمير الكبراء ومعشوق الأوساط والعامّة والدهاء . هذا الذي لم يدان مغن في قومه مرتبته في قومه .

تبوأ المنصة واليشر باد على الوجوه ، ثم استوى ومكانه مكان الفريدة من العقد
ثم أخذ بذاك المحيا الطلق وتلك اليد المرتفعة إلى أعلا الرأس بحجي من عرف أو يرد
تحيات الاوداء بأحسن منها ، ثم أمر إلى من بجواره ما يستحسن البدء به وأشار
إلى التخت بالاستعداد فطقت النفات تهب من كل جانب شاردة وواردة في
طلب التوافق بينها بالمقام ، حتى إذا تم التناسق والانتظام وضرب البشرف وهيئت
المسامع للحن المروم اندفع كل من في التخت يضرب ويمزف ويتغنى وفي خلال
الايقاع يعلو صوت عبده فيعطى خلاصة الطرب بين الجواب والقرار . ولا تسلم
عن سكون الأشهاد وحسن إنصاتهم ثم لا تسلم عن انفجار الصيحات من صدورهم
وقد انخنت بالجراح اللذيذة تستزيد منها وتستعيد .

انقضى الفصل الأول على ما تمتت النفوس من عبده ومن أعوان عبده ولم يبخل
الناس عليه ولا على أحد منهم بامارة من أمارات الاستحسان والاعجاب .

والناس في ذلك العهد مفطورون على حب الغناء وفوق ذلك على حبه شرقياً
عربياً مصرياً خالصاً من الشوائب . وعلى قدر ما كانوا يهتزون للنغمة الصحيحة
الواقعة في موقعها الحق كانوا تارة بصمتهم الرهيب وطوراً بإيماءات إنكارية من عدة
جهات يعاقبون المفرط أو المتسامح أو الذي لم يعنه ذوقه على الضبط المطلوب في
أى جزء من أجزاء النغم .

وكان مما ألقه الجمهور في كل ليلة كهذه أن يفاجئه عبده بشيء جديد يزيد به شغفاً
ولفته إكباراً . فلما كان الفصل الثاني صعد عبده إلى المنصة متثاقلاً وظنه الأكثرون
ثيلاً فأخذ التخت بإيقاعه وعبده يجاريه بحجارة التعب وربما دارى سوته بصوت أحد
حسينين في لباقة لم تخف على الفطناء . حتى إذا مضت ساعة وحان الفراغ من دور
متقن بديع فعل في النفوس أفاعيله وإن قل فيه ما بذله عبده من المجهود أو ما هذا
النايفة العجيب إلى التخت فسكت واندفع هو وحده ينشد ، وهو وحده الذي كان
قادراً على الانشاد بقراده من غير استعانة بأذن إشارة ممن في التخت لرده إلى النغم
الأصلي إذا أبعد عنه التنقل والتفريح . فظل نحو نصف ساعة يشدو شدو البلبل ويخلق
تخليق النسر ويجول جولات الصقر مدانياً مباعداً وصيحات الاعجاب تملو ثم تملو ،
حتى إذا جنح إلى القرار أخذ به محيراً... فهنا صمت السماع وأخذتهم الرعدة إذ خيل
اليهم أن عبده قد أضل موقع التسليم من نغمه وبعضهم التفت عنه أسيفاً وآخر أطرق

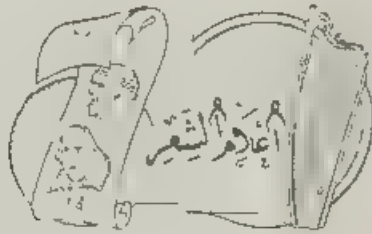
واجباً . وكان كلٌّ منهم يقول في نفسه : يا لخسارة ! إن عبده على وشك السقوط من أريكة الامامة على اللحن والملحنين . غير أن عبده استمال قبيل العثار ونهض كأنه هائم حائم حول فرض لا يتبينه ، ثم لم تكن إلا اسفاقة أخرى ووثبة حتى دوّم على رشد بين من أمره ووقع بآخر النبرات من صوته مطمئناً غير متردد على الصميم الصميم من موضع التسليم .

وفه تلك الدقيقة ما كان أروعها وأعظمها ! فبعد تلك الخفاة على ملك الغناء يتقلقل على عرشه ، وبعد ذلك الوجوم والامراق تسامت الأبصار إليه ، وعلت صيحات السرود والاعجاب به ، وعرف الكبير والصغير أن عبده قد لعب لعبته وأجادها حتى بلغت الطرب من النفوس ما لم يبلغه من قبل .

هذه أقصوصة مشهودة سُقّتها ليعلم هذا الجيل منها كيف كانت دقة السماع في مصر منذ خمسة وثلاثين عاماً وما آلت إليه اليوم من حالة عجب بقي فيها أحد المعنيين ، وهو الألبم ، من معاني الطرب ؟

خليل مطران





برسي ييش شلي

١٧٩٢ - ١٨٢٢ م.

آراؤه في الذود عن الشعر

(٤)

وكلا الاثنين دانتى وملتون قد تمذا في صميم الدين القديم للعالم المتقدم فان
روحه تحيا في شعرها وربما بنفس السببة التي بقيت عليها صورته في تلك العبادة
الفاسدة في أوروبا الحديثة .

فأحدهما سبق حركة الإصلاح والآخر أتى بعدها - بفترة متقاربة غالباً - فكان
دانتى أول مصلح ديني وقد فاته لوث في الغلظة والفظاظة لا في الجرأة والتشهير على
استبداد البابوية .

كان دانتى أول مفكر لأوروبا الفارقة في سباتها فخلق لغة فيها موسيقى وفيها اقناع
من عماء الهمجية المتنافرة وكان الحاشد لتلك الأرواح العظيمة التي أشرفت على
نهضة إحياء العوم ، فكلماته ذاتها طبيعية للروح : كل كلمة شرارة وذرة مشتعلة
لفكرة باقية أبداً .

وكل شعر سام لا يحدّ فربما أنزع ستار عقب ستار ولا نصل إلى جماله الحقيقي .
والقصيدة الرائعة يبدوع متدفق بمياه الحكمة والاحتياط وبعد أن يستنفد الشخص أو
العصر كل قوته الإلهية التي تتيحها له الروابط الخاصة يخلفه آخر ثم آخر وتنجدد
العلائق دائماً وتصبح مصدر سرور غير مدرك . وقد عني ذلك العصر الذي تلا عصر
دانتى وبترايك وبوكاشيو بالتصوير والنحت وفن البناء ، وقد أمسك تشومر بالإلهام
الالهي وقام الأدب الانجليزي على أنقاض الأدب الايطالي . ولكن دعنا لا نحيد عن

القدود إلى تاريخ نقدي للشعر وتأثيره على المجتمع فكفى أن الممننا بتأثير القراء بكل معنى الكلمة في عصورهم والعصور التي تلتها . ولكن الشعراء هوجوا من طريق آخر ليتغلبوا عن عرشهم إلى رجال العلم والعقل . فن المسلم به أن استخراج الخيال يبعث السرور كثيراً ولكن استخدام العقل أنفع . دعنا نشرح على هذا الفرق ما الغرض هنا من المنفعة ؟ فاللذة أو الحس في معنى أشمل هو الذي يدأب للحصول على وجدان كل رجل حساس ذكي ، وعند الحصول عليه يكتب . فهناك نوعان من اللذة إحداها عامة باقية ومستمرة والآخرى وقتية خاصة . والمنفعة لأبدائه تتخذ سبيل إحداها ، فالأولى زيادة على مصاعفتها وتهذيبها وتوسيعها للخيال وإلباسها روحاً جديدة للحس فهي نافعة . ولكن ربما يتبادر إلى الذهن معنى أضيق لكلمة منفعة بأن تقتصر على التعبير عن ذلك الذي يبذل كل ما تتطلبه طبيعته الحيوانية وجعل الناس في أمن ودعة . وبما لا شك فيه أن ناشري المنفعة على هذا المعنى لهم مكانهم الخاص في المجتمع فهم يتبعون آثار الشعراء وينقلون مقتطفات انتاجهم إلى كتاب الحياة العامة ، ومساعدتهم سامية ما دامت تربط قواها الطبيعية الدنيا بمحدود قواها العليا . ولكن عندما يهدم الشاك تلك الخزعات المتراكمة عليه أن يحذر أن يشوه — كما شوه قبله الشعراء الفرنسيون — الحق الخالد الذي صيغ خيال الناس ، وعند ما يشرع المهندس الميكانيكي في تقصير المسافة ويوجد العمل رجل الاقتصاد السياسي فعليهما أن يتفهما إلى ارتباط تأملاتهما بالنظريات الأولى التي هي من عمل الخيال .

ومن الصعب أن نعرف اللذة في أممي معناها ، فإن التعريف يتضمن عدداً عظيماً من المتناقضات الظاهرية لأنه من القصر الغامض في تكوين الطبيعة الانسانية أن الألم الذي يصيب أجراءنا الدنيا تبعه لذة في أجزاءنا العليا . فالحزن والخوف والألم واليأس قصصها هي المبل المختارة لتقربنا من الخير السامي . وشعورنا بالعطف في المأساة يقوم على هذه النظرية : فالمأساة تدخل علينا السرور بعرضها علينا طلاءً من السرور الذي يوجد في الألم . وهذا أيضاً أساس الحزن الذي لا يمكن فصله من أعذب الألحان . واللذة التي توجد في الحزن أقوى من اللذة التي توجد في اللذة نفسها ، وعلى هذا قد قيل « الأفضل أن تذهب إلى مأتم من أن تذهب إلى عرس » وليس ذلك أن النوع السامي من السرور لا بد أن يقترن بالألم ، فإن الابتهاج بالحب والصدقة والافراط في إعجابنا بالطبيعة ومرورنا بادراكنا الشعر تخلوا منه خلواً تاماً .

فادخال اللذة وتقويتها في أممي معناها هو منفعة حقيقية . وأولئك الذين
يحبونها ويحفظونها شعراء أو فلاسفة شعراء .

وإن جهود لوك وهيوم وحييون وقلبيير وروسو وتلاميذهم في اسعاد الانسانية
الضالة المظلومة قد أوحدت شعور الاشفاق بالجنس البشرى (ومع أن روسو وضع
هكذا فقد كان في قرارة نفسه شاعراً . أما الآخرون حتى فليتيير فكانوا مجرد علماء)
ومع ذلك فمن السهل أن نقف على مقدار التقدم الأخلاقي والعقلي الذي كان يمكن
للعالم أن يكون عاياه لو أن هؤلاء لم يوجدوا . وإن شيئاً واحداً يطرئ خيال كل
واحد وهو تصور حالة العالم الأخلاقية إذا كان أمثال دانتي وبترارك وبوكاشيو
وتشوسرو وشكبير وكلدون ولورد بيكون وملتون لم يظهروا على مسرح الحياة وروفايل
وميجائيل المجلو لم يوجدوا ، أو أن الشعر العبرى لم يترجم ، أو أن العودة الى درس
الأدب اليوناني لم تحدث ، أو أن آثار السحت القديم لم تصل اليها أو أن الشعر الذي
في دين القدماء قد باد . فانه ما كان للعقل الانساني - إلا بوجود هذه المحفزات - أن
يستيقظ الى اختراع هذه العلوم المتشعبة وأن يدخل قوة العقل النافذة في اضطرابات
المجتمع التي تحاول الآن أن تسمو على التعبير المباشر لملكة الاختراع والابتكار
نفسها . فلدينا حكمة دنية وسياسية وتاريخية أكثر مما نعرف كيف نوجهها الى العمل ،
ولدينا معرفة علمية واقتصادية أكثر مما يتناسب مع التوزيع العادل للانتاج الذي
يضاعفه . فالشعر في هذه النواحي من التفكير يختفي وراء الحقائق المجتمعة والمروض
المتعددة ، ولكننا في حاجة الى ملكة الابتكار لتصور الشيء الذي نعرفه ، وفي حاجة
أيضاً الى الحافز العظيم لعمل ما نتصوره . نحن في حاجة الى شعر الحياة فقد سبق
تقديرنا ادراكنا وأكلنا أكثر مما تقوى على هضمه ، وبأن استثمار تلك العلوم التي
وسعت حدود سلطة الانسان على العالم الخارجي لى حاجة شديدة الى الملكة الشعرية
حتى نقف على كنه العالم الداخلي . فالانسان مع انه استعبد العناصر الطبيعية لا يزال
عبداً ، ووظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق باحداها مواداً جديدة للمعرفة
والقوة واللذة وتولد بالأخرى رغبة في العقل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها
تبعاً لنظام خاص يمكن أن يطلق عليه الجمال أو الحسن .

والحاجة الى الشعر لا تطلب إلا في أوقات - عند ما يقهر نزاهم المواد الخارجية
من الافراط في حب الذات والانشغال بالماديات - تلك القوة التي تحولها إلى قوانين
داخلية للطبيعة الانسانية فيصبح الجسم حينئذ ثقبلاً على ذلك الذي يبعث فيه الحياة .

والشعر في الحقيقة شيء إلّهي فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة . وهو الذي يدبر سائر المعلوم وهو في نفس الوقت زهرة التفكير . هو الشكل الذي يتدفق منه الكل والذي يزين الكل . وهو الذي — إذا لفح له لافح — هلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة وعاق نمو أغصانها . فهو أبدع وأتم زهرة لجميع الأشياء .

وهو في رائحة ولون الوردة لا في حياكة العناصر التي تتألف منها . وهو في شكل وروعة الجمال الخي لا في الوقوف على دخائله وأسراره .

ماذا تكون القضيّة والحب والوطنية والصدقة ؟ بل قل ماذا يكون جمال هذا العالم الذي نعيش فيه ومن يكون عزّاؤنا على جانب هذا القبر ومادا تكون رغائبنا بعد أن نودع فيه اذا لم يكن الشعر قد صعد ليستحضر نوراً وناراً من تلك الأرجاء الخالدة حيث ملكة العقل لا تجرؤ على التحليق فيها ، ولو استعارت أجنحة نمر ؟

والشعر ليس كالعقل ملكة يمكن إحهادها نزولاً على رغبة الارادة . فلا يستطيع إنسان أن يقول « لابد أن أنشيء قصيدة » . فان أعظم الشعراء يستطيع أن يقول ذلك لأن أثر العقل في الابتكار كأثر القديس الذابل الذي يضئ وقتاً ما بعامل حفي كريح غير دائمة المهبوب . فهذه القوة تتولد من الداخل كلون الزهرة التي تذبل وتتبدل عند ما تأخذ في النمو . والأجزاء الشعورية في طبيعتها غير منبئة سواء في قربها أو بعدها . فلو كان هذا التأثير مستمراً في صفاته وقوته لما استطعنا أن ننبأ بعظمة النتاج . ولكن عند البدء في الكتابة يكون الإلهام قد انطمأ . ولذلك فان أدوع أنواع الشعر الذي ارتبط بالعالم ربما كان ظلالاً ضعيفاً لمشاعر غريبة للشاعر . وإذا نظرنا الى أعظم شعراء هذا العصر نجد أنه من الخطأ أن نقرر أن أدوع صحائف شعرهم كانت وليدة الاجهاد الفكري . وان الكد والباطل اللذين امتدحهما النقاد يمكن أن يسرا بأنهما لا يعبران عن أكثر من ملاحظة دقيقة لدقائق الإلهام ، وقد فهم ملتون الفردوس الضائع حملة قبل أن يبرزها أجزاء . فأمامنا سلطته الخاصة على آلة الشعر وهي تملأ عليه نشووته من غير تعمل أو قصد . فمثل هذه المنتوجات للشعر كالفسيفساء للتصوير .

والغريزة وفطرة الملكة الشعرية لا تزالان أكثر ظهوراً في الموهب السهلة التصويرية ، فالتمثل الفخم أو الصورة البدعة تأخذ في التطور كما ينمو الطم في بطن

أتمه . فالشعر هو سجل دوت في أحسن وأسعد ساعات لأحسن وأسعد العقول .
الشعر كما كان تفسر الطبيعة تسمى وأقدس في داخلنا . وهذه الأشياء وغيرها
التي تتصل بالوجود قد أفصح عنها بكل جلاء أولئك الذين وهبوا حساسية زائدة
وخيالاً خصباً . وليس الشعراء خاضعين لقوانين فهم أرواح من أرقى وأسمى نوع .
يلونون كل ما يتصل بهم بألوان شفافة ، فالكلمة صورة فريدة في تصوير منظر أو
عاطفة تمس الوتر المسحور وتحيي في أولئك الذين ما لم أفصحوا عن عواطفهم صورة
الماضي الدقيق . ولذلك يهب الشعر الطلوع لأجل وأحسن ما في العالم . فهو ينتشل
من يد الفناء الزهورات الآلهية في قداسة الانسان .

وهو يبذل كل شيء الى حسن فهو يسمو بمجال أجل الأشياء وبهب الجبال أحقرها
وهو يزوج الانبهاج بالهلع ، والحزن بالفرح ، والاندية بالتغير وهو يوحد تحت سلطانه
الخفيف كل الأشياء المتنافرة . وهو يغير كل ما يحسه ، وكل صورة تشع في داخله تتحول
بحيلة غريبة الى لباس للروح التي يخلقها . فكيميائوه الخفية تحول تلك المياه السامة
التي يصبها الموت على الحياة الى ماء عذب في أكواب ذهبية .

وهو ينزع عن العالم نقاب الالفه ويمرض ذلك الجبال العارى الباس الطرف
الذي هو روح صورته . وقد وجدت جميع الأشياء كما أدركت أو على الأقل كما أدركها
الشاعر . والعقل ذاته يستطيع أن يخلق جنة في مكان الجحيم وجحيم في موضع الجنة .
ولكن الشعر يكسر ذلك القيد الذي يضطرنا الى الخضوع الى التأثيرات المحيطة بنا .
وسواء أكان ينشر ستاره الرمزي أم يزعج النقاب الأسود للحياة عند النظر الى الأشياء
فهو يخلق وجوداً داخل وجودنا ويعملنا سكان عالم يحسب هذا العالم المؤلف صماء
ويستعيد العالم لعام الذي نحن أجزاءه وشعراؤه . وينتق بصرنا من غشاوة الالفه
التي تحجب عناصر وجودنا وجلاله . وهو يضطرنا الى أن نشعر بما ندركه وأن نتخيل
ما نعرفه .

وهو يخلق العالم من جديد بعد أن تلاشى في عقولنا بمعودة الآثار التي بلدت
بالتكرار ، وكما أن الشاعر هو الموحد لاسمي أنواع الحكمة واللذة والنضلة والمجد
ينبغي أن يكون أسعد وأعقل مشاهير الرجال . أما عن المجد فدع الزمن يكشف لنا عما
إذا كانت شهرة أي مذهب آخر للحياة الانسانية تنازع شهرته . وكونه أعقل وأسعد
وأحسن الرجال ، وكونه شاعراً شبتان متلازمان لا يحتاجان الى إثبات . فأعظم الشعراء

كانوا أكبر رسل للفضيلة على كل وجوهها . ولو أمكننا أن نقف على دخائل أرواحهم القبيحة أسند الناس حظاً وربعاً يستثنى أولئك الذين وُهبوا ملكة شعرية سامية ولكنها ليست بالغة في السمو ، واسكنهم على أي حال يحافظون على القانون بدلاً من أن يأتوا عليه . دعنا نصدر حكماً أو شهادة بدون محاباة بأن بعض بواعث أولئك الذين يجلسون في ذلك المكان الذي لا تجرؤ على التحقيق فيه تستحق اللوم . دعنا ندعى أن هوميروس كان سكيراً وأن فرجيل كان متمتعاً وهورس كان حاداً وتسو كان مجنوناً ولورد بيكون كان مخملاً وروفايل كان خليعاً وسمنسر كان مأجوراً ولا يليق بنا الآن أن نعلن عن شعرائنا الأحياء ولكن أخلافنا سيصدرون حكماً يشمل مع أصحاب هذه الأسماء فقد قدرت غلطانهم ووجدت غماراً دقيقاً في كفة الميزان .

فلو كانت خطاياهم حمراء كالقرمز فهي الآن بيضاء كالثلج قد غسقت في دم الزمن العادي الغفور ، انظر كيف امتزجت تلك أنهم الصحيح منها والباطل في حالة مشوهة مثيرة للضحك بالافتراء ضد الشعر والشعراء ، وانظر ما أحقرها عند ظهورها فالأحدر أن تنظر إلى بواعثك الخاصة ولا تحكم ولا حكمت على نفسك . والشاعر كما قيل - يخالف العقل في هذه الساحة ، أي أنه لا يخصص لسطاب قوى العقل الناشطة .

لقد ظننت أنه من صالح الحق أن آتي بهذه الملاحظات تبعاً لذلك النظام الذي هبناه لها عقلي ومن حيث الموضوع ذاته بدلاً من الأخذ بالصورة الظاهرة للجدال المنطقي . فإذا كان الرأي الذي تضمنته صحيحاً عادلاً فستبقى لتدحض حجج الذين يكرهون الشعر .

والجزء الأول من هذه الملاحظات قد احتص بالشعر في عناصره ونظرياته وقد ظهر بقدر ما سمحت به تلك الحدود الضيقة التي حددتها أن ما يطلق عليه لفظ شعر في معنى مقيد له اتصال عام بجميع أنواع النظام والجمال التي نظمت سائر مواد الحياة وهذا هو الشعر في معناه العام .

أما الجزء الثاني (وهذا لم يكتب قط) فسيكون عرضه تطبيق هذه النظريات على الحالة الراهنة تهذيب الشعر ورد تلك المحاولة التي تسمو إلى العلات تلك الصور الحديثة للأحلاق والآراء وتخصمها إلى الخيال وملكة الابتكار ، لأن الأدب الانجليزي

بذلك الرقي السريع الذي سبقه أو صاحبه شيء كثير من الرقي القومي والحرية الفردية قد هب قوياً نشيطاً كأنما عاودته حياة جديدة .

وعلى الرغم من الحقد الدنيء الذي يقص من شأننا الآن فإن عصرنا سيبقى مذكوراً بالتفوق العقلي ، واننا منحنياً بجانب أولئك العلاسفة والشعراء ، واننا رباً بأنفسنا من أن ننزل الى درجة أولئك الذين ظهروا بمد حركة الجهاد القومي الأخيرة لأجل الحصول على الحريتين المدنية والدينية .

وإن أعظم نذير جدير بإيقاظ شعب عظيم ليحدث انقلاباً نافعاً في الآراء والتعاليم هو الشعر . وأولئك الذين سكنت فيهم تلك القوة كثيراً ما يكونون أقل ارتباطاً بروح الظير والحسن التي يسيطرون عليها وهذا يرجع إلى طبيعتهم . ولكنهم حتى في أسكارهم واتعادهم عنها تراهم مضطرين إلى خدمة تلك القوة التي تربعت على عرش قلوبهم . ومحال أن نقرأ ما كتبه مشاهير كتابنا اليوم دون أن تصيدنا رعشة من تلك الروح المكهربة التي تحترق خلال كلماتهم ، فهم يقيسون محيط الطبيعة الإنسانية ويقفون على أعماقها بروح نافذة ، وربما كانوا أنفسهم أعجب مظاهرها الحقة فأرواحهم ليست أقل من أرواح عصرهم قوة وتفاداً .

الشعراء هم شرّاح الالهام الالهي . وهم المرأى لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر . وهم الكلمات التي تنصح عن شيء لا تفهمه ، والابواق التي تعزف للمعركة ولا تشعر بما تبعته ، والحركة الذي يحرك ولا يتحرك .

والشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم

نظمي خليل

جون كيتس

(٣)

ونظم كيتس أحسن أعماله في ربيع عام ١٨١٩ تحت تأثير ذلك الحب الجارف نذكر ، منها « الى بلبل » و « الحسناء القاسية » و « الكسل » وكثيراً من قصائده ومقطوعاته الجميلة .

واختلف مع صديقه هيدون في تلك الاثناء ، ذلك أن الرسام كان بحاجة الى مبلغ

من المال فأعطاه كيتس ثلاثين جنيهاً، ولما كانت حال كيتس قد أخذت تسوء فقد طلب إلى صاحبه أن يسدد ما عليه من دين، فلم يحقق هذا رجاءه، ومن ثم نشأ النزاع. ولكن براون أعطى كيتس ما يحتاج إليه من المال ليقتضى صيفاً بهيجاً. وفي الثالث من يوليو ودّع كيتس (فاني) إلى أيام يقضيها في شانكلين، حيث اقتسم المسكن مع جيمس ريس الذي قصد المسكن نفسه للاستشفاء. وكان كيتس كذلك ضعيفاً في تلك المدة، ورغم أن الرجل الذي كان يماشره في تلك الرحلة من أذكي خلق الله، إلا أنه لم يَقوَ على انتقال الشاعر من سباته وذهولة - ولحق براون بالمريضين بعد قليل، وعندها سافر ريس واختمرت في ذلك الوقت فكرة (لاميا) القصيدة الخالدة في ذهن شاعرنا. وأخذ عن براون موضوع مأساة مسرحية باسم (أوتو الأكبر). وكان على كيتس أن ينشئ الحوادث. وبينما كان هذا العمل سائراً في طريق النجاح، انتقل كيتس وبراون إلى وينشستر في الأسبوع الثاني من أغسطس وعند انتهائهما من الفصل الخامس، أعفى كيتس براون من الرواية، وأنهاها هو بمفرده. وكذلك أتم (لاميا)، وأبتدأ مأساة الإنجليزية تاريخية باسم (الملك ستيفن) أعطاه براون موضوعها.

وفي أوائل سبتمبر توجه براون إلى بدهامبتون ليقوم مدة مع مستر ومستر سولك. وفي تلك الفترة راجع الشاعر (هواء سنت اجين) وعمل قليلاً في (هواء سنت مارك) وكتب (إلى الخريف)، وعند ذلك فكر في الرجوع إلى العاصمة حيث يحترف الصحافة، وحصل ديلك على ممكن له بشارع الكلية رقم ٢٥ في الثامن من أكتوبر، وعاد براون إلى بيته وحيداً في وينتورث. ولقد كانت صحبة كيتس المتعادلة الواهنة وحبه العميق (فاني) وحزنه على أخيه المتوفى وقلقه على الآخر المهاجر، كانت تلك الأمور جميعها تؤثر في نفسه وتهدأ أعصابه وقواه حتى صيرته خيالاً هزيباً فانياً، أضف إلى ذلك عمله المتواصل في الصحافة والأدب حتى أنه في الثالث من فبراير نجى به المرض المميت واضعاً قاضياً. يقول براون: «لقد عرفت أن لا فائدة ترجى منه بعد الآن، أن ما تبقى نحيف مرعب. سألته عند ما رأيته على هذه الحال: ماذا دهالك؟ لملك محوم؟ فأجابني: أجل... أجل. لقد أصابني برد شديد أوهقني. ولكنني لا أشعر الآن بأثر له في جسمي، محوم؟ أجل... على محوم بعض الشيء... واستسلم وتداعى ثباته، وقدنّه إلى الفراش برغمه وتبعته بالعلاج الممكن، ودخلت مخدعه وهو يتهيأ للنوم، وسمعته يسعل ويبصق

على الأوراق التي كانت على صدره - وبلغ اذني صوته يقول : هذا دم أبصقه من
من في ... هزعت نحوه ، فوجدته يختلر نقطة من الدم تناثرت على الورقة ، قال : إقرب
الشمعة يبراون ، عساي أرى الدم ، وبعد أن فحصوا باهتمام نظر في وجهي في
جمال ويقين لن أنساها ، ثم قال : « إنني أعرف لون الدم الذي بصقته ، لن اخذع
في تمييزه ، ان هذه النقطة من الدم بذير حَيَسِي ، لا بد أنني سأموت عن قريب » .
وتقول فاني عن هذا المرض الخبيث إنه « ابتدأ تدرن الرئتين من البرد ، وكان
إذا سعل ملأ أنفاسه من الدم ، ويظهر أن مرض التدرن هذا كان وراثياً ... »

وبعد أسابيع قضاهما في عناية تامة في وينورث ، ابتدأت صحته تتحسن ،
وراح يجد في نفسه القدرة على الخروج في ٢٥ مارس سنة ١٨٢٠ لرؤية عرض صورة
هيدون (عن دخول المسيح بيت المقدس) وعاد اليه صفاؤه واتزان وبقاء قلبه ، ونسى
ما كان يبه وبين هيدون . وقرر هيدون في ذكرياته أن المعرض كان غاصاً بالناس وكان
كيتس وهارليت في ناحية يتحادثان في اتهاج وحرارة . وقال له الأطباء فيما بعد إن شفاء
واحد أيقضه تحت سماء المحبرة قد تكون منه غائبة . وكتبت ماريا جيسون في ١٢ يوليو
تقول : « لقد تأمت جداً عند رؤية جون المسكين ، انه يفتقر كلمة الاعداد من دم
الطبيب (لامب) . وكتب شيللي اليه من بيزا خطاباً يدعو الى السفر الى ايطاليا
ليكون الى جانبه هناك . بيد أنه اعتذر عن تلبية الدعوة شاكراً له تفضله العظيم
ولكنه أراد السفر الى ايطاليا ، وصمم جوريف سيفرن على مصاحبة الشاعر اليها ،
وكان قد ربح وسام الأكاديمية الملكية الذهبي لعام ١٨١٩ ، وفي ١٨ سبتمبر أبحر
الشابان على ظهر الباخرة (ماريا كراوتر) الى نابلي . ولقد صادقا في الطريق مصاعب
جدة ، وهبت زوعة عند خليج مسكاي أطارت الأمن من قلبهما .

وأخيراً وصلا ايطاليا ، وكتب منها الشاعر الى راون في أوائل نوفمبر ، وقبل
منتصف هذا الشهر بلغ الشابان رومة وأقاما في مسكن في Piazza di Spagna ، ثبث
للغاية ، وبقي كيتس تحت رعاية الطبيب كلارك وعنايته ، وكتب آخر خطاب في ٣٠
نوفمبر الى براون ، وبعد ذلك ساءت صحته فجأة ، وصار يبصق الدم ويتقيأ بغزارة
حتى ارتاع صديقه وزميله الأمين الذي لازمه كظله واعتنى به طول مرضه وأخلص
له حتى الرمق الأخير ، وامتد هذا العذاب المريع الى ١٣ من فبراير . ويحدثنا
سيفرن عن الخاتمة :

« لقد انتهى امات بغاية السهولة . لقد كنت أحسبه مقبلاً على نوم عميق ... في الساعة

الرابعة دنا منه الموت ، فقال لي : سيفرن . . . أيها الصديق الوفي ، ارفعني قليلاً — إني أموت — سأموت مرتاحاً مطمئناً ، لا تخف ، كن ثابتاً ، واشكر الله على أن عجل بوفائي . . . فرفعتني بين ذراعي . وكانت روحه تفارقه ، فهدأ وكنت لا أزال أحسبه ينام . . . لا يمكنني أن أطيل الآن لقد انحطمت أعصابي من سهرى عليه هذه الليالي الأربع ، لم يغمض لي جفن خلالها ، وانفد ذهب . . . ذهب عزيري كيتس . . . ولقد شق صدره منذ ثلاثة أيام ، وأخرجت الرئتان . وبموجب الأطباء هنا ، كيف أمكنه أن يعيش هذين الشهرين بهاتين الرئتين المحطمتين . ! تيمت جثمانه العزيز الى قبره يوم الاثنين وسط رهط من الانجليز المقيمين هنا . اهم يهتمون بي كثيراً . أرى انه ربما أصابني حمى ، ولسكني الآن أحسن حالاً .

دُفن في رومة في مقبرة البرونستانت ، ودفن الى جانبه بعد أجل طويل صديقه الخالص الأمين سيفرن . . . ولم يسمع شيللي في بيرافا جامعة رومة إلا في ابريل ، فتألم الشاعر الكبير ألماً بالغاً ، إذ كان يحب كيتس ويحلم شاعريته الصافية التي كان يذكرها وبحاربها الكثيرون من أهل عصره ، فكتب قطعته الملهمة (أدبنوس) ووهبها روح الشاعر العظيم (جون كيتس) .

هذه ترجمة عاجلة سريعة للشاعر الكبير أردنا نقلها لجمهرة المتأدبين في اللغة العربية ليقفوا على حياة تلك النفس الشاعرة الكبيرة ، أما النقد الأدبي لشعر كيتس فموضوع ليس هذا مكانه وإنما يجب أن نقصر عليه دراسة خاصة به لأهميته ، وربما حاولنا ذلك لو ساعدتنا الظروف ، ومع هذا فנסجل مع هذه الكلمة نظرة سريعة في شعر كيتس للفائدة العامة :

لا يمكننا أن نقرأ شعر كيتس إلا إذا أحطنا بظروفه كلها ، وعرفنا كيف كان يفنى ويحترق في سبيل الفن الخالص الصادق . وإن الذي يحرؤ على الكتابة عنه لابد أن يكون قد أحاط خبيراً بالفلسفة الشعرية والميثولوجيا الاغريقية التي كان كيتس مولعاً بها إلى حد العبادة ، والواقع أن كيتس كان على حق حينما كتب الى أخيه جورج يقول انه لابد سيصبح « عالماً من أعلام الشعر بعد موته » . ولم يحل الشاعر مع ذلك من هنات بسيطة لا تعد سقطات إذا قيست بالجمال الفني الرائع الشائع في كل شعره ، وإذا قيست كذلك بأخطاه الشعراء القدامى الفاحشة . ولقد كان سبيل

عظيم التأثير في روحه كما يلوح لنا من مذكراته في (أنديميون) ، ورغم ذلك فاني أرى روح تومسون غالبية على شعره الأول .

نم لا ننسى أنه مدين للآداب القديمة ، وهي دائماً مذكورة في شعره و(أنديميون) فيها ثقافة خيالية بارعة ، وإن متانة حيكاتها واسترسال جمالها لا يسمحان للمرء بالتفكير في نقدها الحظوة واحدة . وهناك غير (أنديميون) قصائد كثيرة ، بارعة سامية الخيال حصبة التفكير ، فما يثر على أمثالها المرء في الشعر الانجليزي الحديث ، فهناك : الى بلبل ، وإلى الخمول ، وحواء سفت مارك ، والحسناء القاسية ، تعتبر جميعها بين عيون القصيدة .

أما الميثولوجيا فقد تحدثت عنها الشاعر بما لم نعهده قبلاً من سواه . وفي رسالة الى جورج ماتيو يقول :

« في ساعة سعيدة

هبطت (ديانا) من مقصورتها المظلمة » .. الخ .

وفي أخرى الى جورج كيتس يخبرنا الشاعر عما يراه في السماء بجانب القمر :

« آه ! .. أجل .. كائنات كثيرة تسبح في نوره

وأصباح الليل وشياطينه

اني لأراها رثى العين ، وسأقمن عليك قصصها التي ستنتزع طرافئها صبيحة

الاعجاب من فؤادك » ... الخ .

ويقول في رسالة إلى كلارك :

« وحينما يسم القمر في ليلة الصيف الغراء

ويضيئ أشعته فتخترق السحب وتثقبها » .. الخ .

ويقول مرة أخرى لجورج كيتس :

« طهر القمرُ بجلاله مخترقاً أستاره الذهبية

مخفياً نصفه عن عيون حاسديه » .. الخ .

والواقع أنه أدمن الكتابة عن القمر ، حتى حسبته قوم أنه عاشقه !

ومن العجيب أن هذا الشاب استطاع أن يخلد اسمه بكتباته بين العشرين والخامسة

والعشرين فقط ! كتب كيتس الى شقيقه يقول : « اني أظن أنت سيدرج اسمي

بين الشعراء بعد موتى « ولكن أرنولد قال « إنه مع شكسبير . . .
والواقع هو ذلك ؟

المصادر

The Literary Pocket-Book
Leigh Hunt's London Journal
The Poetical Works of John Keats
The Life and Letters of John Keats
Wordsworth, Shelley, Keats, and Other Essays
The Papers of a Critic
Benjamin Robert Haydon.
John Keats. A study (Owen)

مختار الوكيل

«ع» «ع»

بشار بن برد

(١)

مقدمة : لعلني أستطيع أن أتحدث الى قراء (أبولو) عن شيخ المحضرمين وحامس
لواء الشعر الرصين ، وحجة اللغة والأسلوب المتين ، بشار بن برد الذي ظلمه الدهر
حيًا وميتًا . فقد عاش والناس يخطبون وده ، لا شفقة عليه ، ولا رحمة به ، بل
خوفًا منه ، وتقديراً من لسانه . ومات ، والكل فرح بموته . فلم يشيعه الى مثواه
الأخير ، الا عجوز شمطاء ، هي جارية له سوداء . ولم يجد عليه بكامة رثاء من
كان يحزل لبشار العطاء ، أو يتظاهر له في حياته بالرعاية والولاء . ولم تذرف عليه
دمعة أية غانية أظهرت له الوفاء ، وقد مدحها في شعره ، فارتاحت للمدح والثناء ،
وقضى ضرباً بالسياط وألقى في سقينة حتى مات . واستلت حياته من يد الأجل .
ولم يخلف لنا ديوان شعر نستشير بهديه ، ونستشهد به على جودة شعره . وله من
قلائد عقيدته ما لم نغمز منه الا بالقليل . وإذا صح ان له ديواناً في إحدى المدن
الاسلامية ببلاد المغرب ، وان نفرأ من أساطين الأدباء يعملون على نشره ، كان

لنا ما يعيننا على تعرف ما استغلق علينا فهمه ، من شخصية هذا الشاعر المجيد ، ولعلنا نستطيع أن أضع شعره بين كفتي ميراث الحكم له أو عليه . ولعله يجيد من القراء النصفة ، بعد أن سامه بفضاً له ، وموجدة عليه ، واجتهاداً لفضده ، اسحق ابن الموصلي ، الذي قال عنه إن ذاكرته مهوشة ، وشعره مضطرب غير متناسق ، وإن غث شعره قل مرتبة من أي شعر ردي ، مستشهداً بقول بشار :

انما عظم سليمي حبيبي قصب السكر لا عظم الجمل

فاذا أدنيت منه بصلاً غلب المسك على ريح البصل

فهل في شرعة الانصاف أن نذم شاعراً ألف اثني عشر ألف قصيدة ، جلها جيد متين ، من أجل بيتين ضعيفين ؟ إذا كان كذلك ، قلت على الشعر العفاء ورحمة الله على جميع الشعراء لا معصوم بحق الا الله .

سيرته : هو أبو معاذ ، بشار بن برد . أبوه من فرس طعارسنان ، أحد الاقسام الجنوبية من التركستان . ولد بالبصرة بالعراق سنة خمس وخمسين هجرية ، ونشأ في بني عقيل فشب فصيح اللسان ، قوى الجنان ، مرهف الذهن ، متين البيان . قال الشعر في السابعة ، وفي رواية أخرى في العاشرة . فهو شاعر مطبوع أجمع الرواة على أنه أشعر أهل عصره . جمع شعره بين جزالة البندو ورقة الحصر وبين المعاني الدقيقة والأخيلة الرقيقة . وسرى أنه أشعر الشعراء في زمانه ، وأولهم في البديع ، وأسبقهم الى الغزل الرقيق وإن كان أكثرهم مجوناً واستهتاراً ، وأقلهم مبالاة واعتباراً .

بشار وأبو العلاء وحون ملتون : ولد بشار أعمى البصر ، نافذ البصيرة . لم تكتحل عيناه برأى الصياء واسكنه وصف من الاشياء بما عجز عن وصفه البصراء . كان بشار كأني للعلاء : كلاهما أعمى ، وكلاهما مقشاشم . أولهما شاني مشنوء ، وثانيهما منغض غير بفيض . كلاهما مرهف الذهن حتماً وصدقاً ، وكلاهما متهم بالزبدقة ، إن ظلماً وإن عدلاً . أولهما يشكر الله على عماء حتى لا ترى الناس عيناه ، وثانيهما يحمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواء ويتم بالعيش والحياة . كان بشار في عماء ودكائه كالشاعر الانجلى بزي العمري چون ملتون الذي عاش من سنة ١٦٠٨ إلى سنة ١٦٧٤ م . والذي ألف في عماء « الفردوس المفقود » و « الفردوس المردود » . كلاهما شاعر مفلق وكلاهما غريب المساعدة من العمري . ولهما عمى في طفولته ، وثانيهما عمى في كهولته . كلاهما يحمد الله على عماء . أولهما لسكيلا يرى

شخصاً سواء ، وثانيهما حباً في حمله ، وادعائاً لقضائه وقدره ، وطمعاً في ثوابه وأجره .
بشار ولدوج كان بيتهوفن : ليس غريباً أن يكون بشار أعمى البصر ، مرهف
 الدهن متوقد البصيرة . فقد كان بيتهوفن غر الماديا وناغة الموسيقى أصم محروماً
 حاسة السمع فلم يحل صممه دون قدرته النفسية الموسيقية . فقد عاش من سنة ١٧٧٠
 لغاية ١٨٢٧ م . وأصبحت حياته بموته وعبقريته في سماء الخلود . وبلغ قمة مجده في
 إبان صممه ، وفي أثنائه ألف كثيراً من القطع الموسيقية والألحان ومنها « سوناتا
 باسيوتيك » و « باتيتك سوناتا » و « المارش العاشر » .

أخلاق بشار : كان بشار قوى الجسم ، ضخم الجثة ، دقيق الحس ، رقيق النفس
 ملتهب العاطفة ، قوى الشعور ، متكالباً على اللذة ، يحوم عليها حوامات النحلة على
 الأراهر كما كانت الساحية الخلقية فيه مشوبة بالضعف والنقص . ولكل امرئ
 محاسنه ومساوئه .

شعره في الميران : فلسضع شعر بشار بين كفتي ميران ، لرى السكتين
 أيتهما الراجحة ، ولننظر فيما أجاد من فنون الشعر وأغراضه ، نر أنه كان نابغة الفن
 ونبزاس البيان . وكان متين اللفظ قوى الأسلوب ، كما كان شاعراً مطبوعاً ذكياً .
 مجيداً كل الاجادة عبقرياً . ذلك لانه ضرب في كل أغراض الشعر بسهم وافر ، وإذا
 عرفنا أن أغراض الشعر في زمنه ثمانية هي : المدح والحكم والوصف والفخر والثناء
 والاعتذار والغزل والهجاء ، وقد يجيد كل شاعر بعضها دون الآخر ، أيقنا أن
 بشاراً ، إذا أجادها ، جليها أو كلها ، كان شاعراً مفلحاً ، لم يسبقه سابق ، ولم يلحقه
 فيها لاحق .

بعض الآراء في شعره : يعتبر شعر بشار حلقة الانصال بين الشعر القديم
 والشعر الحديث . قال الجاحظ : « كان بشار خطيباً صاحب منظوم ومنشود ومزدوج
 وسجع ورسائل . وهو من المطبوعين أصحاب الابداع ، المتفنين في الشعر ، القائلين
 في أكثر أجناسه وضروبه » وقال عنه عبد الله بن محمد بن شرف القيرواني : « هو
 أول المحدثين ، وآخر المخضرمين ومن لحق الدولتين . عاشق سمع ، وشاعر جمع .
 شعره ينفق عند ربات الجمال وعند خول الرجال فهو يلين حين يستعطف ، ويقوى
 حتى يستكف . وقد طال عمره ، وكثر شعره ، وطما بحره ، ونقب في البلاد ذكره » .

وسئل عنه الأصمعي فقال : « هو خاتمة الشعراء . والله لولا أن أيامه
تأخرت لفضلته على كثير منهم . لقد سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه وتفرّد به
وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغرر وأوسع بديعاً . وهو يصلح للجد والحزل .
مدحه : أجاد بشار في المدح ، وسما بالمدوح الى أوج السكال . فكان مدحه

كثيراً ، ورزقه ميسوراً ، فن أمدح شعره قوله :

لمست بكفى كفه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يمدى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت ، وأعداني فأثقلت ما عندي !

وقال يمدح خالد بن برمك بقصيدة أعطاه عليها ٣٠ ألف درهم :

لعمري لقد أجدى عليّ ابن برمك وما كل من كان الغنى عنده يجدى
حلبت بشعري راحتيه فدرتاً مما حاك كذا السحاب مع الرعد
إذا جئته للمجد أشرق وجهه اليك واعطاني الكرامة بالحمد
مفيد ومتلاف سبيل تراه إذا ما غدا أو راح كالجزر والماء
أخالد ! إن الحمد يبق لأهله جالاً ولا تبنى الكنوز على الكد
فأطعمهم وكل من عارق مستردق ولا تبعها... ان العواري لرد !
وقال أيضاً :

هذا خالد في فعله حذو برمك فجد له مستطرف وأصيل
وكان ذوو الآمال يدعون قبله بلفظ على الاعداء فيه دليل
يسمّون بالسؤال في كل موطن وإن كان فيهم نابه وجليل
فسمّاهم الزوار ستراً عليهم فاستاره في المهتدين سدول

ومن غرر قصائده ما قاله في مدح عمر بن هبيرة أحد القواد :

جفا وده فازور أو ملّ صاحبه وأزرى به ألا يزال يعاتبه
يخاف المنايا ان ترحلت صاحبي كأن المنايا في المقام تناسبه
فقلت له ان العراق مقامه وخيم اذا هبت عليك جنائبه

حكمه : ومنها في الحكم

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
فعل واحد أو صل أخاك فانه مقارف ذنب مرة ومجانسه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت ، ونى الناس تصفو مشاربته ؟
ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أن تعدّ معائبه !

ولكن ، ليت شعري ، أفأنا كان الأجدر ببشار أن يقرن هذا القول بالعمل ،
فلا يسرف في بغض الناس حتى يعيش معهم في سلام ووئام ؟ لقد كان أولى به . فأولى
أن يعرف نفسه بنفسه ، فينصحه قبل أن ينصح غيره . وما له لم يحجده ذكأؤه نفعاً
ولم يستخدم هذا الذكاء في التحبيب إلى الناس ليكون محبباً لهم محبوباً منهم لعمل
له عدراً ونحو نلوم . ولعل الناس أرهاقوه من أمره عسراً ، وساءوه بإذائهم ، فأساء
بلسانه اليهم . ولو لم يلق منهم إيذاء ، لما كان سليط اللسان هجاء . لقد أدى بشار رسالته
على موجات الأثير ، كما يؤدي جهاز الراديو رسالته . وقد يكون بشار جباراً ، وكل دي
عاهة جبار . وقد يكون عليه حرج ، وليس على الاعمى حرج . وقد يكون مظلوماً
أفسده المجتمع ، وأساء إليه الناس باغنائهم ، فخرج شيطاناً رجياً ، بدلاً من أن يكون
ملاكاً كريماً . قد يكون ظالمه غيره وقد يكون ظلم نفسه . وبإيحاء أمة انتليت بشاعر
استمرأ مرعى البداة ، أو صاحب محطة للراديو يصدع آذان المستمعين بهجر القول
وحش الحديث ! وتبعاً لذلك ألوم الذين ساعدوا بشاراً ، لارحة به ، بل خوفاً منه
وهرباً من لسانه الذي (لو ساط على شعر حلقة ، أو على حجر لعلقه) أو ساؤاخذ
بشار في هجائه المقذع ولسانه المرهف .

نصائحه : من أدوع ما قال في النصيحة

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
ولا تجعل الشورى عليك غصاصة فان الخوف قوة للقوادم
وما خير ككف أمسك الغلّ نختها وما خير سيف لم يؤيد نقاشم
وخل الهويناء للضعيف ولا تكن تؤوماً ، فان الحزم ليس بناشم
وحارب إذا لم تعط الا ظلامه شبا الحرب خير من قبول المظالم

وأذن على القربى المقرب نفسه ولا تشهد الشورى امرأ غيرك
فانك لا تستطرد بهم بالني ولا تبلغ العليا بغير المكارم
إذا كنت فرداً هرك القوم مقبلاً وإن كنت أدنى لم تقز بالعزائم
كأنى به قد عرف نفسه الأفراد والجماعات ، وكأنى به يطق بلساننا ويشعر
بشعورنا ويعيش بين ظهرانيها وقد صدق أبو عبيدة إذ قال : « ان ميمية بشار هذه
أحب الى من ميمية جرير والفرزدق » . لعلنا طربنا لما قال ولعلنا نطرب إذ نسمع :
وما كل ذى لب بمؤتيك نصحه ولا كل مؤت نصحه بلبيب
ولكن اذا ما استجمعا فى يد امرئ خف له من طاعة بصيب
(لاحت بقية)
منولى نجيب



نقد النبوع

(١)

أشرنا من قبل الى اعياد الشعراء والأدباء عامة أن يتعالوا على القناد ، وال
نزوع الأخيرين مثل هذا المنزع ، بحيث صار كل فريق يعد نفسه دكتاتوراً
أديباً لا مرداً لقوله ا وقد بذلنا جهداً سنين لبث روح الاحترام الواجب التبادل
بين الفريقين ، وروح التسامح واحتمال المناقشة ، ما دام الغرض من النقد والنقاش
خدمة الحقيقة خدمة خالصة .

ولم نحن لا نقد من النقد بطبيعة الحال ما يُعْلِيهِ الأوهام الحزبية والسياسية من التقرُّيظ والمجاملات المصطنعة أو من التحامل والأصغار، وإنَّ عددنا من صميم النقد ما يُعْلِيهِ الإعجاب المتبادل بين أدبير وأديب ما دام هذا الإعجاب لا ينطبق عليه قول الشاعر «وعين الرضى عن كل عيب قليلة» .

من أجل هذا رَحَّبْنَا بما وُجِّهَ إلى ديواننا الأخير من نقد، وأَغْفَلْنَا متسامحين ما وُجِّهَ إلينا من تحامل إذ ليس من عادتنا الاهتمام به، وعُتِينَا فيما يأتي بالرد على أسئلة بعض حضرات النقاد وملاحظاتهم شاكرين لهم غيرتهم الأدبية :-

انْتَقَدَ علينا هذا البيت في قصيدة «يوم مروّع» (الذبوع، ص ٣) :

كَأَنَّ السَّحْبَ جَمَّهَا بِخَوْرٍ بِمَجْمَرَةٍ لَهَا سَحَرٌ عَجِيبٌ أ

على اعتبار أنَّ «بخور المحمرة ذات السحر يبعث في النفس الهدوء والطمأنينة بخلاف السحب المتجمعة في اليوم المروّع ...

وتبدى أنَّ هذه القصيدة لم تُنظَّم من باب التسلية الصناعية كما يفعل كثيرون من الوصَّافين الذين نكبوا الشعر العربيَّ بالنظم المفتعل البعيد كلَّ البعد عن الصور المشهودة، وإنما نظمت في جيرة البحر ذاته أمام مشهد الأفق الأغر المروّع للنفس، فسرى شعوري إلى هذا الشعر :

يَلُوحُ الأفقُ أَغْبَرُ في دُخَانٍ وهذي الشمسُ تُحَرِّقُ إذْ تَغِيبُ أ
كَأَنَّ السَّحْبَ جَمَّعَهَا بِخَوْرٍ بِمَجْمَرَةٍ لَهَا سَحَرٌ عَجِيبٌ أ
يَضِيقُ الأفقُ في قلبي ونفسي وما يُغْنِي المئى الأفقُ الفسيحُ
إذا اكتسأبَ الوجودُ فإنَّ نفسي تَنُكِّلُ محمودٍ قبيحُ أ

إلى آخر هذه الأبيات التي تصوِّر حالة نفسية خاصة لعلَّ حصرة الناقد كانت يشاركنا إياها لو كان في محبتنا، وما نفتقده إذا خالفنا فكلَّ نفسٍ مرَّ آثُها وتفاعلاها انطاس . وليس كلُّ سحرٍ عجيبٍ بالذي تهدأ له الأعصابُ، وليست مجرَّة الأفق المربدُ بالتي ترتاح إليها النفس التي تحسُّ التناق والروع والشذوذ في ذلك المشهد . وانتقِدَت علينا قصيدة «البحر الصغير» (ص ٤) التي نظمناها في صحبة الفنان شعبان زكي وقد كان مشغوقاً مثلنا بهذا المشهد الريف الحضري في المنصورة وفيه نقول :

هنيئاً أبها البحر الصغير^١ ثنير^٢ بك السفين^٣ وتستنير^٤ (١)
 وبحرى فيك أمواج^٥ خفاف^٦ وكل^٧ روحها طفل^٨ صغير^٩
 تطوف^{١٠} على الحقول^{١١} وأنت^{١٢} تُمدى
 أيا ابن النيل^{١٣} أنت أبوك^{١٤} لوأ^{١٥}
 تبنتك^{١٦} المدينة^{١٧} وهى أهل^{١٨}
 تُضيف^{١٩} الوز^{٢٠} ألوانا^{٢١} وبحرى
 وتختلط^{٢٢} الحياة^{٢٣} لديك^{٢٤} شئ^{٢٥}
 ويحيا فيك^{٢٦} نوني^{٢٧} وطير^{٢٨} كما يحيا بك^{٢٩} النور^{٣٠} الأسير^{٣١} !

ووجه النقد تصويرنا لهذا المشهد بما فيه من سفين وألوان وأصواء وحياة متنوعة ، لأن التقليد قصى بأن يُعاب على الشاعر أن يتحدث عن مثل ذلك ولو أنصف الحقيقة واحساسه . . . في حين أن الشعر الغربي الحى لا يؤمن إلا بصدق الشعور وصدق التعبير . ولما حضر في الجامعة المصرية الشاعر الانجليزى درنكوتز في العام الماضى أسمع أدباء مصر من نفس شعره ومن شعر غيره نماذج رائعة من هذا القبيل . كذلك عيب علينا أن نقول « النور الأسير » في مشهد لا يفارقه الدور المصوب والممكس ليلاً ونهاراً ، وما مر النقد إلا أن الناقد يتناول هذا الشعر تناولاً منطقياً لا تناولاً شعرياً ، والتناول المنطقى لا شأن له بالشعر وهو بدلاً من أن يؤدى الى الصواب تراه يؤدى الى مزلق هادمة للصواب ، لأنه يعارض « الحقيقة الشعرية » بدلاً من أن يعززها .

وانتقدت عليا قصيدة « اللمفة خالدة » (ص ٥) لأن حضرة الناقد بمقياسه غير الشعرى لا يستطيع أن يفهم كيف تكون اللمفة خالدة ولا يستطيع أن يدرك كيف مجموع النفوس والمهيج . . . وهو يعيب التكرار في هذا البيت :

أردو وأردو ثم أردو مثلاً يرنو الى الأم^١ الحنون^٢ وضيع^٣

بينما هذا التكرار هو وحده الذي يصور غاية التصوير نفسية الشاعر وحالته في ذلك الموقف ، فهو تعبير طبيعى يقتضيه الحال ، وكل ما هو طبيعى لا غبار

(١) إشارة الى انعكاس الأشوا من سطح الماء على السمين .

عليه . وبإلبيت جمهرة شعرائنا يلتفتون الى علوم اللغة والى التضلع منها في أوقات مطالعاتهم ، حتى اذا انصرفت نفوسهم الى فرض الشعر أطاقوا نفوسهم حرة تعبر عما تحس به في غير تكلف ولا التفات الى التقاليد ، وحينئذ يجي شعرهم طبيعياً طليقاً لا أثر للصناعة فيه ، واداء جاء فيه "ي" تكرار لفظي يكون هذا التكرار صدى ما توحى به طبيعة الموقف .

وَيُنْتَقَدُ عَلَيْنَا فِي قَصِيدَةِ « الى مودعتي » (ص ٦) هذا البيت :

أنتِ التي معها لُتُّ جالها فالقلب لا يرويه هذا اللثم !

إذ يرى الناقد الفاضل في هذا الشعر تداعياً لا يليق بذى عفة وسياسة ، وهذا خروجٌ ظاهرٌ على النقد الشعري نعيب عليه ثماداً أشد العيب .

كذلك تُنْقَدُ عَلَيْنَا أَيْبَاتُ « العيون المتكلمة » (ص ٧) وهي :

شاهدتُ نهديتها وقد خفقَ الهوى بهما كما قد رفاً مِنْ خَدَّيْهَا

ونظرتُ هذا الجسمَ أَجَلَ ما اشتهى ربُّهُ وأفتنَ ما ادَّعاهُ لَدَيْهَا

فعرفتُها مَعْنَى الألوهُةِ قَدِيسَتِ فوقَ الحَيَاةِ وقد حَوَّتْ رُوحِيَّيْهَا (١)

أطلتُ مِنْ نظري اليها حائراً في وَحْيِ هذا الظلِّ مِنْ كَهْدَيْيْهَا

فتمكلمتُ لغةَ العيونِ بما حكَّتْ مِنْ قَبْلُ حينَ رنا الإلهُ اليَّهَا ١

فيحار الناقد في الصلة التي بين العيون وبين نهدي هذه القائنة ، ولذلك آثرنا

نشر الأبيات كما هي ليتأملها القارىء ويحكم . وهذه نخبها الى ظاهرة في كثيرين

من حضرات النقاد الذين يتورطون في مثل هذا النقد على اعتبار ان الشعراء

المنقودين في حاجة الى أمثال هذه المؤاخذات ، كأنما هم بلهاء يلقون بشعرهم جزافاً

ولا يفهمون شيئاً عن الأسباب والنتائج في الحياة ١

وانتقد قولنا في قصيدة « رثاء الجمال » (ص ٧) :

مَنْ هَذِهِ الْمَادَةُ الْهَيْفَاءُ سَاحِرَةٌ بِنَظَرٍ ذَاهِلٍ كَالْفَجْرِ وَسَنَانٍ ١٢

فقبل : إن في هذا الوصف قبحاً ، وكيف يكون هذا الناظر كالقمر ؟ أفي بياضه

أم في ماذا ١٢

(١) روح الوجود وروح الفن .

أصحیحٌ أيها القارئ أن صورة السنّة والدهول لا تجمع بين ناظر هذه الحسناء
الناعسة وبين الفجر الذي لم تم يقطنه ؟ وهل حتمٌ علينا أن نتناول بالشرح أبسط
مظاهر الشعر الرمزي النصوري ؟

وانتقدت من قصيدة « في حِجِّي المروج » (ص ١٣) هذا البيت :
اعيشُ بيئتي كالصخر موتاً وكَم في الصخرِ نَحْنُ عَجِيبُ
فيقول الناقد : تأمل هذا جيداً — كيف يكون الصخر ميتاً وكيف يكون
فيه ذلك التعنان العجيب الذي يدّعيه الدكتور أبوشادي ؟
والبيتان التاليان يفيان عن هذا السؤال لو أن حضرة الناقد قد التفت إليهما
وهما :

أَيْسْتُ إلى الجاد ففيه عطفٌ ومَرْقَنِي المصاحبُ والقريبُ
وأصبح لي القريبُ قريباً موجٍ يُدَاعِبُنِي ، ومصادفني الغريبُ ا
وهكذا صار الإنسان جاداً ميتاً ، وصار الجاد الذي يأنس به الشاعر صديقاً حياً .
وانتقدت من قصيدة « الجبال النبيل » (ص ١٦) هذا البيت :

يَلُوحُ كَدَاهُ بالإشراقِ أطفأ كُرُوحَ الفجرِ في جسمِ الأصيلِ
فقليل : وما هي الصلة بين الفجر ووقت الأصيل ؟ والصلة أن هذا البيت يُقال
في جمال فتاة رشيقة « قحية اللون » فوصف روحها بروح الفجر المشرق وجسمها
بجسم الأصيل الذي يوحى — لوناً ومعنى — ما تخيله الشاعر في مرآها .
وما هو وجه العجبر في هذا البيت :

فما الدنيا سوى نُورٍ وظلٍّ وقد خُلِقَا كخلقِ المُستَحِيلِ
لو أن حضرة الناقد تحدّثني الافتضاب ، فإن أجزاء القصيدة مفسّرة بعضها
لبعض ، وحسبنا أن قد كرر منها هذه الأبيات الثلاثة :

ذَرَبْنِي أَرْشَفُ السَّاعَاتِ مِنْهُ مَعَانِي الضُّوءِ وَالظِّلِّ الظَّلِيلِ
فما الدنيا سوى نُورٍ وظلٍّ وقد خُلِقَا كخلقِ المستحيلِ
وقد جُمِعَا لَدَيْكَ عَلَى انسجامِ كَوْفَعِ النُّورِ فِي الْحَفْظِ الْكَحِيلِ ا

وانتقد هذا البيت :

وتبسّمتُ فجذبْتُها ووهبتُها في كُفْرِها شَغَفًا يعيش طويلاً
ف قيل : كيف يُوهبُ الشَّغَفُ وكيف يعيش طويلاً في كُفْرِها ؟ ومن الانصاف
أن نذكر أبيات « قبة الابتسام » (ص ١٨) ليرى القارىء كيف يؤدي مثل هذا
الاقتضاب الى النقد الخاطيء ، وهذه هي :

وأتى الوداعُ فرحتُ ألمَ راحةٍ شبعْتُها مِنْ مُمَحَيِّ تَقْبِيلًا
وتبسّمتُ فجذبْتُها ووهبتُها في كُفْرِها شَغَفًا يعيش طويلاً
فكأنما قبّلتُ إذْ قبّلْتُها معنَى التَّبَسُّمِ حالياً ونبيلاً
وكانَ رَوْحِي قد حَكَّتْهَا بِسَمَةٍ لَمَّا رَشَفْتُ حُبَّوْرَهَا المَبْدُولَا

وبعد هذا ننصح لناقدنا الفاضل ولكل ناقد مثله أن لا يسلك إلا مسلك
النقد الشعري ما دام يتناول الشعر بالنقد ، وأما النقد المنطقي العلمي فهذه أبواب
الحياة الأخرى .

وانتقد علينا هذا البيت من قصيدة « التجدد » (ص ١٨) التي نوه بها الشاعر
التونسي المعروف أبو القاسم الشابي :

مَنْ كَانَ يَشْعُرُ دَائِمًا بِشُعُورِي فِي الْأَسْبَلِ أَوْ فِي النَّجَرِ أَوْ فِي النُّورِ
وتفضل حضرة الناقد فقال إنه يدكر البيت بدون تعليق ، سائلاً عن القارىء .
في ذلك لأنه لم يفهم البيت... فكان شأنه شأن القائل « لا تقربوا الصلاة .. » والواقع
أن هذا البيت مرتبطٌ كل الارتباط بما بعده ، واليك الأبيات الأربعة الأولى من
هذه القصيدة :

مَنْ كَانَ يَشْعُرُ دَائِمًا بِشُعُورِي فِي الْأَسْبَلِ أَوْ فِي النَّجَرِ أَوْ فِي النُّورِ
ويُصَاحِبُ الْأَجْرَامَ فِي حَرَكَاتِهَا وَيَجُوزُ عَيْشَ النَّاسِ كَالْمَسْحُورِ
وَجَدَ التَّجَدُّدَ دَائِمًا إِلْفًا لَهُ فِي النَّفْسِ أَوْ فِي الْعَالَمِ الْمَعْمُورِ
ورأى الحَيَاةَ بِمَا تُجَدِّدُ دَائِمًا أَسْمَى مِنَ الْإِفْصَاحِ وَالتَّعْبِيرِ

أنهت يا حضرة الناقد !

واعتُبر من الخلط الذي لا تسيغه العقول الأبيات التالية التصوفية عن الريف،
وهي من الخواطر التي أوحتها نافذة القطار (ص ٢٠) :

وَرَى السَّوَاهِمَ فِي تَحَرُّرٍ مَرَّحٍ بَيْنَ الْحَقُولِ تَقَوُّنَا إِعَانًا
تَمَضَى مَنَعَةً وَتَنَسَّى عَيْشَهَا نِسْيَانَهَا الْإِنْسَانَ وَالْدَيَّانَا
وَالنَّاسُ تَحَرُّمُهَا الْخُلُودَ كَأَنَّمَا وَجِدَ الْخُلُودُ لِنَفْسِنَا إِحْسَانًا !

ولما قدنا الفاضل أن يصرَّ على اعتبار هذا الشعر من الخلط إذا شاء ، ولما كنا
نعرفه من صميم حواطرنا النفسية ، وللقارىء أن يرجع إلى القصيدة المشار إليها فنأخذنا
لم نعجبه أبيات أخرى قوامها التصوف والاندماج الكوني حتى حسب سماعه الله
أن هذا مظهر من مظاهر الغرور واتهمنا به جد الاتهام ، ولو تدبر لوجد مظهر آمن مظاهر
الحنين إلى الألوهية والافتقار الدائم إلى الاتصال بها ، فهذا الشعور الوجداني هو
عكس ما يتوهمه ، ولكنه يأخذ بظاهر الألفاظ أحداً لغوياً ساذجاً أو أخذاً منطقياً
صرفاً ولا يتأثر بالروح الشعرية التي تطلُّ عليه من وراء ذلك بل يغمض عينيه دونها.
ولقصيدة « زهر الحب » (ص ١٩) نصيب غير قليل من النقد . فهذه
الأبيات مثلاً معيبة :

وَقَفَّتْ وَشَعْرَتُكَ الذَّهَبِيَّةُ زَاوٍ كَتَاجِ الشَّمْسِ أَوْ كَيْدِ الْإِلَهِ
وَجَسْمُكَ كَالرَّسَالَةِ مِنْ نَبِيٍّ وَقَدْ بَلَغَتْ قَدَاسَتُهَا التَّشَاهِي
فَتَحَفَظْنَا إِلَى أَمَمِي الْأَمَانِي إِذَا حَفَزَتْ إِلَى أَشْهَى التَّلَاهِي
فَوَاكِبُهَا قُطُوفٌ دَائِيَاتٌ لَا مَتَاعَ الْعَوَاطِفِ وَالشَّغَاوِي

والنقد مقصود على وجوب استبدال كلمة « تاج » بكلمة « قرص » وعلى
خطبة منبرية عن عدم لياقة مثل هذا الوصف ونحن نحيل القارىء على
الصورة الفنية للصحفان الفرنسي هنري مانويل فانها الموحية بهذا الوصف الشعري ،
وله بعد ذلك أن يشاركنا أو لا يشاركنا في تأملاتنا .

وأما عن كلمة « تاج » فهي طبيعية في موضعها وصفاً للشعر الذهبي لهذه الحسناء ،
وكل مطلع اطلاعاً علمياً يعرف أن للشمس تاجاً ، فوجهُ الحسناء في هذه
المناسبة هو الشمس وشعرُها هو ذلك التاج (نظر مثلاً « مجل العلم » The Outline
of Science — للاستاذ آرثر طمسن) . وهل من النقد الأدبي أو من الذوق الأدبي

في شيء أن يقول قائل : « جميل منه أن يصف جسمها بأنه كالرسالة النبوية ، فهذه الرسائل فوق أنها تحتوي على القداسة الواجبة فيها تحمل في طياتها أيضا مسائل البول وما يدخل في مماها من الزوميات الكريمة التي تكون للأجسام ، إلا أن هذا خيال مظلم . ولكن دعنا من هذا وانظر في البيت الثاني واقتنى في معناه وفيما أراد الشاعر أن يفهم من شعره ، وكيف يتفق عنده أن هذا الجسم يحفز إلى أسمى الأماني كما يحفز إلى أشهى التلهي . وهناك بونٌ شامعٌ بين الشهوة والسمو ، كما أن التلهي المشتبه ليس له ضابط : فهناك نفوس تنزل بشهوتها إلى الخسيس وهي النفوس التي لا ترضى من أحبابها بالاثم والتقبيل ، بل تذهب في الطمع بالذمة المشتهاة إلى أقصى من ذلك . »

كلّا ! ليس هذا من النقد الأدبي ولا من الذوق الأدبي في شيء ، وبقيتنا لو أن حضرة الناقد درس علم النفس وعرف مبلغ صلة الشهوة بالفنون الجميلة بل بنفس العقيدة الدينية لما تورط في مثل هذه الملاحظات الغريبة والتعابير السقيمة .

ويأخذ علينا في قصيدة « طالب القوت » (ص ٢١) هذا البيت :

أَتَشْتَرِي الدَّمَّ : دَمٌ مِثْلِي أَنَا الَّذِي لَا أَرِي غَدًا ١٢

ويقامى ما بعده :

أَنَا الَّذِي أَشْتَهِي حَيَاتِي تَسَامُحًا شَامِلًا وَرِقْدًا ١٢

فيقول صاحبه الله : « لعل الشاعر يخاف عدوان الأوغاد فهو لا يسيثهم ولكنه يسيء إلى الأفاضل آمنًا عقابهم لهوانه » . ولا ندري كيف يدخل هذا المعنى المريب إلى ذلك الشعر إلا من باب المغالطة ، فليدع إذن هذا المعنى لصاحبه العاضل ...

وانتقدت قصيدة « جنابة الأجيال » (ص ٢٢) فزعم حضرة الناقد أن فيها فلسفة كاذبة وسفسطة وغباوة ، وكان بودنا لو أراح نفسه من التعليق عليها ما دام ينظر إليها هذه النظرة ، فقد يرى فيها أهل التصوف ما لا يراه .

ويُعاب علينا افتتاننا بالألوان والظلال والأطياف ، وبعدنا ناقدنا الفاضل ذلك من باب الحشو والنفو وعدم البصر بمواضع الكلام ، وينسى حضرته أن لكل شاعر أهواه وفنونه وأن ما لا يرضيه من شعرنا قد يستهوي كثيرين غيره من الأدباء وقد يعدونه من عيون الشعر ، ونحن إنما نعبّر عن ذوقنا الخاص وشعورنا لا عن

مزاج حضرة الناقد . ولو أننا ألقينا الكلام كما يليق به لقلنا إن نقده هذا « من باب الخشوع واللغو وعدم البصر بمواضع الكلام » ... ومن هذا القبيل انتقاده هذا البيت :

يأبى القناعة ، فالقناعة ميتة للفن ، بل يعتر بالاغراق
 يد يقول « إن الاغراق في أي شيء هو تجاوز الحد فيه ، وتجاوز الحد خروج
 عن الاعتدال الواجب في كل شيء » ولكن لسان الحال في قصيدة « أرفيوس
 ويورديس » التي عبت فيها هذا البيت (ص ٢٢) ينادي بعكس ما تذهب إليه ، فلا
 جدوى من مؤاخذتك أيها الصديق .

واقعد هذا البيت :

رشف الندى والضوء والظل الذي يحنو عليه ، كأن منه نسمة
 فقال الناقد : « لست أفهم كيف يرشف الانسان الندى والضوء والظل ؟ قاتل
 الله العي والحصر فما أثقل ظل القاتل ! » ونحن نشكر له أدبه أولاً ، ثم ننصحه
 مادام لا يستطيع أن يتذوق هذا الشعر الرمزي البسيط أن يكف عن نقده ويدعه
 لمن يفهمه أو على الأقل يضبط قلبه ... وما هي قيمة النقد إذا لم يكن هناك تجاوب
 بين الشاعر والناقد ، أو على الأقل إذا لم يكن لدى الشاعر استعداد لفهم من
 ينقده . ومن هذا القبيل نقد هذه الأبيات من أناشيد تلك القصة :

- (١) ومضى يتابعها فنقدتها الردى والموت ينقد خلّه وخصيمه
- (٢) فاذا بجثة (يورديس) أمامه في الغاب شبة غريقه بسباتها
- (٣) واحتال ثانية بلا جدوى له فاذا في الألمان نجوى روجه

فتعجب لأن يكون للموت حبيباً وخصماً ، واستنكر استعمال الباء في « بسباتها »
 ولم يفهم معنى الاكتفاء الفني في ترك القصة شبة مبتور كما وضعها أساتذة الفن من
 الاغريق أنفسهم ... وكل هذا النقد الواهي مردود بطبيعته إذ لا يدعمه الاطلاع
 الواجب :

وعلى أي حال فنحن نفكر لكل ناقد زير حفاوته بالآثار الشعرية سواء
 كانت لنا أم لغيرنا ، وكل ما نزجوه التبرير قبل الاقدام على النقد وتزويه الأقدام

عن التهور الجارح ، فالناقد من ناحيته الخلقية في منزلة القاضي العفيف . وإن منبر (أبولو) الحرّ لميلك لكل متضلع غيور على خدمة الشعر عن طريق النقد الثريه .

وقال الناقد الأدبي زميلنا (المقتطف) : « ورأيت في شعر أبي شادي أنه جيد المعاني ، فربما أراد هذا الشاعر معنى جليلاً ولكنه لا يأخذ نفسه بالمطابقة بين المعنى الذي أرادته والأسلوب الذي يحرصه فيه ، وهو يعلم ذلك في شعره فيحتاج له ويدافع عنه ، ولعل الرافعي أراد ذلك حين قال في كلمة سمعتها منه إن أباشادي مبتدع طريقة » .

ونحن نشكر لفننا الفاضل ملاحظاته الصريحة ونقول إيساً لا نعرف ما يشير إليه ولا لشعره ، وإنما كل ما نعرفه ويدعو إليه هو سماحة الشاعر في تعبيره وتحرره لذلك وتوفره عليه أثناء النظم . ونحن ندعو الشباب من الشعراء إلى التعمق في الأدب العربي والأدب الفرنسي على السواء استكمالاً للثقافة الأدبية ، حتى إذا استجاب أحدكم إلى إلهة الشعر كان لعقله الباطن من الذخيرة اللغوية ومن الثقافة العامة ما يشجعه على الإبداع السمج مترهاً عن المحاكاة . كذلك ندعو إلى ما نصفه بالأسلوب المتعادل neutral style وهو الأسلوب الفني الصرف القابل للتقبل في مجمله من لغة إلى أخرى ، وهو ما لحظناه في قصيدة « بفسجة في عروة » لمطران وفي أرحوزة « الثوب لأزرق » للمقاد اللتين عرضناهما في هذه المجلة للترجمة .

فطريقتنا إذن هي طريقة تربية العقل الباطن ومواقفه بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألف القيود والتقاليد ليبدع ما شاءت سمجته إذا ما استشارته إلهة الشعر للإبداع . ويسادى بذلك رجل اصطحب « الأغاني » و « العقد الفريد » و « القاموس المحيط » وأشهر المراجع الأدبية في زمنه منذ الرابعة عشرة من سنة . وأغلب من يعجبون عليه طريقته من يؤمنون بالقوالب والرواظم العربية المألوفة منذ قرون ، كأنّ الذهن الانساني أفلس فأعلن عجزه عن ابتداع غيرها حسب اختلاف لأمزجة والمسابات والدوافع الشعرية . . . وأية نتيجة لهذا التثبيط — لو أجدى — سوى حرمان اللغة من تراث أدبي حديد يخلقه المجددون من الشعراء بتعايرهم الطريفة وأحيلتهم الجديدة ومعانيهم المستحدثة ؟

وشتان بين هذه الحالة وبين ما يُسمّى بالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، فما من شاعر جدير بهذا الوصف يعجز عن ذلك ، ولكن لكل شاعر مذهب في

درجات «الاكتفاء» البياني وفي مبلغ ما يحتمله الشعر من الإشارة والرمز والاستعارة. وليس في هذا ما يدل على أي عجز في المطابقة البيانية، وإنما كل دلالاته لا تتمدى أن العقل الفنى — العقل الباطن — له ألوان من اللغة والبيان غير ما يعيل إليه المنطق المجرد والعلم المجرد إذا ما عبر عنهما العقل الواعى، وأن الساقط الفنى أو القارىء جدير بأن يستمتع بهذه الأساليب الفنية الطريفة وأن يتمتع فيها ويستنتج منها ما يلزم من تفاعل العقل الباطن والعوامل الشعرية بدل أن يقف من هذه التعابير المتباينة موقف الشرطى المعارض؟ ولو أن النقاد أخذوا بملاحظتنا هذه وعوا بحياة الشاعر المقنود وبداخل الدوافع لشعره لكشفوا عن اعتبارات فنية كثيرة تظل مخبوءة في تضاعيف بيان الشاعر.

حد مثلاً مرتبة المتنبي الشهيرة لجذته فقد امتازت إلى جانب قوة الشاعرية بحرية التعبير التي عرفت عن المتنبي في أحسن شعره. ونفس مطلعها: «ألا لا أرى الأحداث مدهماً ولادماً» غريب، ولكنه يشعر القارىء بالشمس زار الشاعر من دنياه وقد عبر عن ذلك في سداجة صريحة. وفي هذه القصيدة يقول أبو الطيب: وكنت قبيل الموت أستعظم النوى فقد صارت الصغرى التى كانت العظمى ويقول:

ولو لم تكونى بنتاً أكرم والدي لكان أباك الضخم كوكباً لي أما
وهذه التعابير وأشباهها بعيدة عن المؤلف، ولكنها مرآة العبقريّة الصخمة والشاعرية النائرة التى ليس لها صبر على الثروة. فهل كان المتنبي في كل ذلك عاجزاً عن المطابقة ما بين ألفاظه ومعانيه، أم أن هذه الألفاظ بطابعها الشاد تحمل صورة حالته النفسية من أنفة وسأم وعظمة؟ هذا مجال للباحث السيكولوجى الذى لا يقرأ الألفاظ وحدها بل يقرأ ما وراءها أيضاً ويزنها جميعاً بمختلف الموازين النفسية في ضوء المناسبات.

ولو أن ناقدى الفاصل كان قد تقدّم ببعض الشواهد لما شق على حينئذ أن أعاونه في نقدها وأن يبين له أخطائه، ولكنه اكتفى بالتعميم وأخطأ في هذا أيضاً كما قدّمنا، لأنه لجأ إلى طريقة نقد الشعر بروح غير شاعرة أو بعبارة أصرح بالروح اللغوية الجامدة وحدها، وهذه لاجدوى منها مطلقاً في نقد الشعر للاعتبارات السالفة الذكر.

وقال الناقد الأدبي للمجلة الجديدة : « قد يكون الشعر أكثر الفنون الجميلة جوداً ، فإن له دائرة من المعاني والألفاظ فلما يتعداها . وهو لذلك أبعد الفنون عن النزعات الجديدة التي نراها في الرسم أو النحت أو الرقص . فإن ظهور شاعر يبرع في الشعر نزعاً رودان في النحت أو مائيس أو بيكاسو في الرسم يكاد يكون مستحيلاً كما أن عبقرية نافلوا أو ايزادورا دنكان يضيق بها الشعر لو أنها استجالت اليه . وفي اعتقادنا أن الشعر بآناً ممكناً للتجديد وهو الغناء ، فلو أن الشاعر قصد بقرض الشعر إلى الغناء لاستطاع أن يجدد إيقاعاً في اللفظ وطرباً في المعنى . ولكن هذا الباب مع إمكائه لا يزال متحجراً عسيراً ، ولكننا نظن أيضاً أنه إن بقي موصداً فالشعر مقضى عليه » .

وواقع أن الشعر الحي أبعد الفنون عن الجود ، ونحن نشير على الناقد الفاضل بأن يطالع على كتاب السيركلود فلبس « العاطمة في الفن » - Emotion in Art بل يكفيه أن يتصفح منه الفصل المعنون « ما لا يستطيع المتقاسم نقشة » ليرى كيف ينظر ناقد فنان ممتاز مثل السيركلود فلبس إلى منزلة الشعر بين الفنون الأخرى ، ما دام ناقدنا الفاضل يعشق هذه المقارنة . . . وهو مخطئ في كل الخطأ في هذه الاشارة بالشعر الفئائي وحده فأنما هو باب صغير في هيكل الشعر العصري ، وما نشرناه من الدراسات في هذه المجلة بل في ديوان (الينبوع) ذاته يعيننا عن الاسهاب في الرد على تلك الملاحظة .

وكيف يمكننا أن ندعي جود الشعر وهو الذي طفر إلى حرية الأوزان والتعابير واستوعب من الخيلة والأطراف والخواطر والمعارف ما يحير الألباب وما لا يمكن أن تبلغه الفنون الأخرى فضلاً عن تجاوزه ؟ وكيف يكون الشعر بعيداً عن النزعات الجديدة وهو الذي تنهفت على كل طريق ويحدوه الخيال إلى أبعد من كل جديد ؟ لناقدنا الفاضل أن يأخذ على تقرير من شعراء العربية جودهم أي بعدهم عن مجارة عصرهم ، فضلاً عن عجزهم عن رسم المثل العليا لمستقبل الإنسانية ، ولكن ليس له أن ينسب على الشعر هذا المعجز الموهوم . فقد ساهم الشعر في النهضة الإنسانية بل كان من روادها منذ عهد أخصائون الشاعر الذي تغنى بعبادة رب الواحد الصمد ، إلى عهد بيرون بصير حرية الاغريق ، إلى نفس عصرنا الحاضر الذي شدا فيه الدكتور بروجيز للإنسانية « بهد الجمال » .

ديوان زكي مبارك

نشر الأديب الباحث السيد مصطفى جواد عشر ملاحظات لغوية على ديوان
زكي مبارك في عدد يناير ، وقد رأينا أن نساجله بهذا التعقيب .

١ — وقف حضرته عند هذا البيت :

لم تنسني فتنة الدنيا وزينتها ما في شمائلك الغراء من فتنة
وهو يرى أن الصواب « شمائلك الغراء » .

وحبيب بأن لغة اليوم تقبل وصف الشمائل بالغراء وقد سرى ذلك في الكتب
النحوية نفسها فقل « الأعمال الجوفاء » والمعروف أن الألفصح أفراد صفة جمع
الكثرة لغير العاقل ، وإلى ذلك تعرض الخضرى والصَّبَّان عند البحث في قول ابن
مالك في أول الألفية :

والله يقضى بهياتٍ وافرة لي وله في الدرجات الآخرة
وفي القرآن الكريم « فيها سرور مرفوعة » ، وأكواب موصوعة ، ونمارق مصفوفة
وزراي مبنوثة « وكلها جموع كثرة ما عدا « أكواباً » وفيه أيضاً « أئدا كنا
عظاماً نخرة » و « يشلو صحفاً مطهرة » و « على سرر موضونة » و « فرش
مرفوعة » وقال السموءل :

وأيامنا في كل شرقٍ ومغربٍ لها غُرَرٌ معروفةٌ وحجولٌ
وفي هذه القعدة يقول الأجهوري :

وجمعٌ كثرة لما لا يعقلُ فالألفصح الأفراد فيه يا قُلُ
وغيره فالألفصح المطابقة نحو هياتٍ وافرٍ لائقة (١)

وإذا كانت « شمائل غراء » ليست من باب « أيام معدودات ومعدودة » فإننا
نقول إن التسامح في ردِّ البسب إلى أصل واحد مما يقبله العقل ، وإن خالعه النقل :

٢ — وقف حضرته عند هذا البيت :

أو كنت رغباً من علا في أو علا قومي فتالك

(١) الفضل في التذكير بهذه الشواهد السيد عمود البشير

واستصوب أن يقال « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » .
وأحيب بأن توسع العرب في هذه العبارة بوضعهم لها أربع صور أباحنى أن
أضع لها صورة خامسة ، وروح النحو تحيّر ذلك ، كما يعرف الباحث الأديب .
٣ — وعقب حضرته على هذا البيت :

يا موقدة النار في صدري مؤجّجةً ولا هيأ بين أزهار وأفنان
فقال إن (مؤجّجةً) حال من النار ، وزمن نشوء الحال متقدم زمن الفعل
وشبهه ، وهو هنا موقد ، مع أن النار لا تكون ملتهبة قبل الشعل .
ونحجب بأن النار هنا نار العشق ، وهي تلهب قبل الشعل ، يا أديب العراق !
أما إشارتك أن تقول : « يا تارك النار في قلبي مؤجّجةً » فهو لا يغنيننا عن
العبارة الأولى ، لأنها أقوى وأصرح .

٤ — واعترض حضرته على البيت :

تعال أهديك من روحي بعاصفة تردى الأنام ومن قلبي باعصار
لأننا رفعنا الفعل « أهدى » مع وجوب جزمه لأنه جواب الطلب .
ونحجب بأن جزم الفعل في جواب الطلب غير واجب ، لأنه يحزم على تقدير
الشرط ، والشرط ملحوظ لا ملفوظ ، فلما الحرية في الجزم والرفع ، وعلى هذا
الأساس وضعت القاعدة في النحو الذي يدرس اليوم في المدارس المصرية .
ولم يصب حضرته حين ذكر أننا كررنا الغلطة في هذا البيت :
تعال نحى شهيد اللهو ثانية ونصرع الهم بين الكأس والساق
فقد ثبتت الباء في الديوان ، وكانت غلطة مطبعية وإثبات الباء لا يوجب الورن
في هذا البيت .

• — واعترض على هذا البيت :

لو يفتح الغيب يوماً عن مصائرهم لأقصر اليوم قوم أي إقصاء
وذكر أن جمع المصير مصائر ، بالياء لا بالهمزة ، لأن الباء أصيلة لا زائدة .

ونجيب بأن المعزة أخف من الياء، كما كانت أخف من الواو في المصائب والمنائر
وهذا الباب يذكر بعضه ببعض.

٦ — وعاب حضرته هذا البيت :

لعمري لئن أمسيت بالسقم ساهراً تخال الفراش الغض من وهج الجمر
وقال : « الصواب (لقد) لأنه جواب القسم » واستشهد بقول مالك بن الربيع :
لعمري لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن باقي خراسان نائياً
ونجيب بأنه يجوز ترجيح الشرط على القسم في الجواب إذا اجتمعوا ولم يسبقهما
ما يحتاج إلى الخبر ، ونسب هذا الرأي إلى الفراء ، كما نقل الصان عن حواشي البيضاوي ،
والى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

وربما رُجِّع بعد قسم شرط بلا ذى خبر مقدم

وأورد له ابن عقيل والأشموني هذا الشاهد :

لئن منيت بنا عن غيب معركة لا تلفنا عن دماء القوم نقتل
وقال الحيقطان - من معاصري جرير - :

لئن كنت جعد الرأس والجلد فاحم فاني لسبط الكف والعرض أزهر^(١)
وقال ابن المدير في (الرسالة العذراء) :

« ولئن قيل : كأنه الريح الرديني ، فقد قال الكاتب ... الخ .

وبذلك سقط اعتراض الآب الكرملي في تعقيبه على شرح الرسالة العذراء^(٢)

٧ — واعترض على هذا البيت :

كيف أصليتي من الهجر ناراً وحرمت العيون من أن تراكا
وقال : « التصحيح المشهور أن يقال حرم فلان فلاناً كذا »

ونجيب بأننا نعدّي الفعل (حرم) بالحرف عامدين ، لأن تعديته بالحرف لها في
النفس معنى لا يؤدي حين يُعدّي هذا الفعل بنفسه ، وقد اتفق للدكتور أبي شادي

(١) دلتنا على هذا الشاهد الدكتور عمر فارس وهو في رسالة (مفر السودان على البيضاء) ص ٥٧ طبع
القاهرة (٢) راجع ص ٢٢٥ من مقتطفات يولية سنة ١٩٣٣

أن عدل هذه التعمية في كلة نشرناها في (أبولو) فيما أعدنا نشرها في الديوان رجعنا
معديها بالحرف - لأن ذلك في أنفسنا أدلّ وأوضح ، ونحن نعطي أنفسنا هذه الحرية
في الأداء .

أما بقية المآخذ فقد عرضها حضرة الباحث ثم دافع عنها ، فلم يبق ما يوجب
التعقيب ، فإليه تمحيى وثنائى ما

نكى مبارك



التصوير في الشعر القديم

كثيراً ما يعنى الشعراء الفرنسيون في قصائدهم بتقديم الصورة المحموسة لما
يتحدثون عنه .

فاذا تحدث اليك لا مارتين في قصيدته (الوحدة) قدم اليك صورة فتوغرافية
لهذا المكان الذى كان يلجأ اليه ، وهذه السنديانة القديمة التى كان يجسد الراحة في
ظلها فوق جبله العالى ، وتحت أقدامه السهل المبسط انبساط المظمن الوادع : وعلى
بعد منه قليل تستطيع أن تبصر النهر في إزباده والتوائه تنعكس عليه الاشعة التى
توشك أن تموت فتسمح لليل بالهبوط ، والجمجم بالاشراق . فانت في هذه الصورة
الحسية تكاد تنق بأنك معه في خلوته ، تشرف على ما يشرف ، وتحلق معه فى الآفاق
التي يصمى بك اليها .

واذا تحدث اليك ألفرد دي فيجنى في قصيدته (موت الذئب) أحسست
بالانقباض يشيع في نفسك ، والأسمى يغتصب منك حسك ، كأنك أنت المسؤول عن
موت هذا الذئب تشهد احتضاره وبوجهك أنينه ، تنظر في عينيه بريق الأمل

الخافت ، والجدّة الصارخة . تكاد لا تملك نفسك إن استطعت أن تقدم معونة إلى هذه الروح المحتضرة ، التي تفسيك الفرق بينك وبينها .

ولكن لا بد أن هذه هي الروح التي استولت على الشعر في شتى كتاباته ، وانه كان متشائماً في الدرجة الأولى .

هذا هو المظهر العام الذي يسود على كثير من الشعر الفرنسي ، جعلناه مقدمة لكلمتنا التي نود كتابتها عن هذا التصوير في الشعر العربي القديم ، ونقول القديم متعمدين قاصدين إلى معناها ، تاركين الشعر الحديث ، لأن التصوير فيه يقترب اقتراناً لازماً بأبي شادي فهو الوحيد الذي كتب فيه ، فاجاد وأبدع ، فالكلام عنه كلام عن أبي شادي فلنتركه لفرصة أخرى .

ولا نود أن نقارن بين الشعر الفرنسي على لسان لامرتين ، وألفرد دي فيجي وكلاهما في القرن التاسع عشر ، وبين الشعر العربي القديم الذي تطاولت عليه العصر بالمقارنة خاطئة ، كما يقول استاذنا طه حسين ردّ الله غريته .

ولكننا نود أن نعرض إلى التصوير كما تناوله الشعراء العرب في شعرهم ، لايهمنا أطالت القصيدة أم قصرت ، بل نقاول الصورة التي قدمها الشاعر ، ونفهم إلى أية درجة تناولها شاعريته ، وقوته على الإخراج والتصوير ، سواء أكانت في بيت واحد أم في قصيدة طويلة .

ولنبداً بشاعر قديم ، قد لا يعرفه كثير من الناس ، هو جبران العود النميري . ولا يطمع مني القارئ في أن أقدم له جبران العود هذا ، ولا أن أدله على مولده ولا مكان وفاته وتاريخها ، فليمتن به من يحب غاية ما أحب أن أعرف القارئ به . إن كان لم يعرف . أن لهذا الشاعر ديواناً صغيراً مطبوعاً في دار الكتب المصرية . ولنعد إلى ما نود الكتابة فيه .

قدم البنا الشاعر صورة حية ناطقة من حياته في بيته لا يبعد أن نجد مجدها في كثير من بيوتنا في وقتنا هذا ، فهو فصل من الحياة الواقعية تستطيع أن تشاهده وأن تسمع به .

حياة رجل تزوج أولاً من بدوية ساذجة لم يطب له العيش معها . فترعت نفسه إلى الحضرات ، فوقع بصره على امرأة بارزة الصدر ، تتمشط وتدهن ، سوداء الشعر

بادية الزينة والحسن ، خلبه حسنها وامتلك عليه تفكيره ، واندفع في هواه
الدفاع البدوي لأولى الحضريات اللاتي يصادفه ، ودفعه هواه الى أن يبدل لها ماله
وما تمتلك يده وأن يتزلف اليها وأهلها ما وسعت الرلى ، حتى انزلت به الأيام الى
ليلة البساء بها وفيها يتكشف الحال عن ليلة سوداء ، بشر بها الغراب والعقاب ،
وعلا صرختها وطالت حركتهما في الجو ، كأنما يكتشفان للروح المسكين موقع هذه
الحضرية من الجمال والحسن أو مكان الجمال والحسن منها !

لقد انتهى كل شيء ودخل بها ، وعرف ما لم يكن يعرف : عرف شعرها العارية
الذي فوق قماها الكثيب كحيات البطائح سوداء متعرجة ، لا حياة فيه ولا بهاء
له . عرف منها ساقها السكرية ودقة عظامها ، فاحترق الشاعر أن يكونا في التصوير
حطافين نزع لحاؤهما ، وبدأ يظهر عليهما التحول في طول كرية محقوت ، فهي إن كان
لا بد أن يكون لها شبه في الأشياء ، فلا أشبه منها بذكر المعام في صلابة الساق
ودقته وفقر العجز وجفافه !

ثار ثائر الشاعر ، وطارت الامنية من يده كما طار المال الى بيت أبيها وخسر في
الصفقتين ، ولكن ما بقي كان أشد وأنكى .

وهذا يحسن أن نثبت شعر الشاعر ليشاركنا القارئ في النظر فيعرف الصورة
التي أراد الشاعر أن يثبتها :

ألا لا يفرغن أمراً نوفليةً على الرأس بعدى أو ترائب وضح
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أسود يزهاها لميليك أبطح
وذئاب خيل علقت في عقبة ترى قرطها من تحتها يتطوح
فان التقى المغرور يعطى تلاده ويعطى الشانم ماله ثم يفصح

ونحن نشكر الشاعر على هذا الصبح الخالص فهو يقدمه في مرارة التجربة التي
نرجو أن يستفيد منها جبهة الناس .

يخلص الشاعر من نصيحته هذه ووصفه القوى المختصر الى أن يذكر لنا أنه خسر
خسرانا مبيناً في صفقته هذه ، لأنه أصبح :

... يقدو بمسحاح كأن عظامها محتاجن أغراها البعاه المشبح

حتى :

إذا ابتز عنها الدرعُ فيل : مطردٌ أحمرُ الذنابِ والذراعين أرسحُ
حكم الشاعر أهلها في ماله يصيبون منه ما حلت لهم الإصابة ، فلقد كان يظن
أنه ابتاعها منهم ، ولكن (ما كلُّ مبتاع من الناس يربح)

زلَّ الشاعر في زواجه هذا فندم عليه ، وكيف الخلاص من ضرتين :

ها الذول والسَّملاءُ حلقى منها مخدشٌ ما بين التراقي محرَّحُ
كيف الخلاص من هذا البيت الذي امتلأ بأهله وصبيانه ؟ أيفرَّ إلى حيث ينجو
(بحلقه) ويترك لهم داره وأهله ، ويبتغي معاشاً آخر ؟

أترك صبياني وأهلي وأبتغي معاشاً سواهم ؟ أم أقرُّ فأذبح ؟
لقد صانع وجامل ما استطاع البها سبيلاً ، وتقرَّب بدموعه فلم تشفع له الدموع
خطأ ، واحتمل العذاب عاماً كاملاً فلم يزداد إلا اضطراباً وعناداً .

عرض عليهما أن يدهما بنصف ماله إن كانت تنفع هذه الحيلة في البينونة بينهما :
خذنا نصفَ مالي وأتركنا لى نصفه وبيننا بدمٍ فالتعزُّبُ أروحُ
فيا ربَّ قد صامتُ عاماً بجرماً وخادعتُ حتى كادت العينُ تنصَحُ
لم تنفع الحيلة ، ولا بد أن يأخذ الشاعر كل نصيبه في هذا البيت الجهمي ، ولا بد
من (علقة) رتيبة ، يشاؤها كل صباح جراح وفقاً لأن الشاعر فليل الدوق كشاف عيوب .

فإذا ما اعتركا أمرعت إلى ناصيته ، ولعلها كانت شعيرات طويلة كعادة العرب
تستطيع أن تصل إليه منها ولا قيمة عندها لثوب العرس الذي لا يزال يضح منه الطيب :

لقد عاجثنى بالنِّصاء وببئها جديد ، ومن أثوابها المسك ينفحُ
فأمرع هو إلى خمارها فانتزع من فوق رأسها فبات (القرعة) الكبرى
إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها بدا كاهلٌ منها ورأس صمَّح

فأمرع ، ترك ناصية صاحبها الشاعر لتوازي هذه الرأس السكراء ، فيستطيع
أن ينجو قليلاً ، ولكنها سرعان ما تدور وراءه يقطعان البيت سباقاً وركلاً ، وعينه
لا تحيد عن الهراوة وقياس البعد بينه وبينها :

تُدَوِّرُنِي فِي الْبَحْثِ حَتَّى تَكْبِتَنِي وَعَيْنِي مِنْ نَحْوِ الْهَيْرَاوَةِ تَلْمَحُ ١
اعتاد شاعرنا منها ذلك ، وتعلم كيف يموت كل يوم ، وتعود عند الموت أن
يجر إلى الماء جرّاً فيجد فيه طريقاً جديداً إلى الحياة ، فما يكاد يبصر حتى يجد الناس جميعاً
ذاهلين واجين . فانظر اليه يقول :

وَقَدْ عَلِمْتَنِي الْوَقْدَ ثُمَّ تَجَرُّنِي إِلَى الْمَاءِ مَغْشِيًّا عَلَى أَرْثُحُ
وَلَمْ أَرِ كَالْمَوْقُودِ مُرَجِّي حَيَاتِهِ إِذَا لَمْ يَرَعْهُ الْمَاءُ سَاعَةً يَنْصَحُ
أَقُولُ لِنَفْسِي : أَيْنَ كَسْتِ ؟ وَقَدْ أَرَى رَجُلًا قِيَامًا ، وَالنَّسَاءُ تُتَسَبَّحُ ١٢

وهنا كمادته يقدم لنا نتيجة اختباره فشكره ، وثقلت اليه المتزوجين ١
لقد اشتقنا إلى أن نعرف الصورة التي كانت عليها هذه المرأة القاسية وإلى الطريقة
التي كانت تتبعها مع شاعرنا المسكين .

فانظر اليه يصفها وقد وضعت الصبر في عينيها ومن فوقها العصابة تشملها مع
رأسها وتغدو اليه مبكرة تكور الذئب حيث الدوم لا يزال يضح في الأمكنة المجاورة :
تُصَبِّرُ عَيْنِيهَا ، وَتَعَصِبُ رَأْسَهَا وَتَغْدُو ذُئْبًا وَالدُّومُ يَضْحُكُ
وَلَكِنْ رَأْسَهَا ، أَيْنَ هُوَ مِنْ تَصَوُّرِ الشَّاعِرِ ؟ فَانْظُرْ إِلَيْهَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا وَصْفًا وَابْضَاحًا
ليعطينا الصورة الصادقة لبعض ما نجد في رؤوس النساء من شعر قصير منكش مفلفل
أو هائج منتفش لا يحرثه المشط :

تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرٍ شَعَالِيلَ لَمْ يُمَشِّطْ ، وَلَا هُوَ يُسَرِّحُ
وَأِنْ سَرَحْتَهُ كَانَ مِثْلَ عَقَارِبٍ تَشُولُ بِأَذْنَابِهَا قِصَارِ وَتَرْمَحُ
هذه هي رأسها تكاد تبصرها أمامك فوق قامة شوهاء . أما حركتها في الارتفاع
بالشاعر المصاب وسرعتها في اللحاق به وجبهتها التي ترشح من الغبظ فيدل عليها
قوله :

تَخْطِي إِلَى الْحَاجِزِينَ مُدِلَّةً يَكَادُ الْحَصَى مِنْ وَطْئِهَا يَتَرَضَّحُ
كَنَازٍ عِفْرَنَاءُ ، إِذَا لَحَقَتْ بِهِ هَوَى حَيْثُ تُهَوِّيه الْعَصَا يَتَطَوَّحُ

وانظر إلى الدقة في قوله (تخطي) حيث تكاد تجد الحركة الدائمة ، والنظر الذي
لا يغيب : فهي على ما أراد الشاعر أن يعطينا إيها ، تكاد تثب في خيال وراء هذا

الشاعر المطارد وهرأوتها بيدها صلبة جريئة ثقيلة في مشيها يتطاير الحصى تحت أقدامها
تقتحم اليه الحواجز ، حتى (اذا لحقت به هوى حيث تهوى به العصا يتطوح ا)
ولا حيلة ولا قرار من هذا العذاب المقيم لأن :

لها منسل أظفار العقاب وملمم أزج كطُبوب النعامة أروح
اذا انفلتت من حاجر لحقت به وجهتها من شدة الفيض ترشح
وقالت : تبصر بالعصا أصل أذنه لقد كنت أعفو عن جرائ وأصنع
نحر وقيداً مسلحاً كأنه على الكسر ضبعان تقرر أملح !

تركة هما ممدأ في اغماؤه وسط البيت كأنه الضع الذي سقط في كمينه ، ونقلت الى
صورة أطرف وآثق ، لا تناول الشاعر وحده بل تمتد الى أحد أصدقائه ساقه سوء
مصيره الى زيارته في يوم (ذي قار) فناله من النصيب الموفور ما شكر الله عليه
وأعقبه بالحد على نجاته ا جاء يطلب (اللهو) عنده فكاد يخرج بسرأويل مبتلة ا
ولكنه وثق الى انقاذ ما يمكن انقاذه من هذا الصديق المشعث ، فنجا الشاعر
من صبيحها الذي يقرب منه صبيح الحدادين ونجا هو فوق راحتته وأطلق لها العنان :

أنا ابن روق يبتغي اللهو عندها فكاد ابن روق بين ثوبيه يسلمح
وأنتقذني منها ابن روق وصوتها لصوت علاة القين صلب صميدح
وولّى به رادّ اليدين عظامه على دق منى - مواثر جنبش
بقيت صورة واحدة ألفت اليها النظر :

ولمّا التقينا غدوة طال بيما سباب وقذف بالحجارة مطرح
أجلى اليها من بعيد وأتني حجارتها حقاً ، ولا أنزعج
تشج طاببي اذا ما اتقيتها هن ، وأخرى في الذؤابة تنفج

أوعيت هذه الصورة الناطقة ، وشاهدت قفزات الشاعر انقاء الاصابة المحققة ؟
ألا ترى تساقط الحجارة المتوالى فوق جسمه . وكيف تمتد يدها ، وتتحرك رحلاه
ليبقىها الرصوص المهاجمة ، وكيف تصيب واحدة منها الرأس المعرض للخطر ؟ ألا
تحسّ معنى القوة في قوله (وأخرى في الذؤابة تنفج) ؟ إني لأكاد أسمع طين الحجر
في مسيره الى الرأس المنكود ا

اليها في النقد وجد أن قصيدة (عاهل العرب) خالية من سناد الردف لأن السائد أخطأ في ظنه أن مجرد وقوع واو أو ياء قبيل الروي يقال فيها ردف والصواب غير ذلك إذ يشترط أن يكونا حرفي مدية ولين أو حرف لين فقط كما سبق ، فالواو والياء المفتوحات ليسا من باب الردف ، والبيت الوحيد في القصيدة الذي ذهب إلى أن فيه ردفاً لم يطرد في بقية أبياتها ، وهو :

يخطف النسر بالدهاء ويمضي طائراً جارحاً إذا النسر هوم ١

فالواو المفتوحة قبل الروي وهو الميم هنا ليست ردفاً فاشق وجود سناد ردف في القصيدة ، ومثلها جاء في البيت الثاني من قول ابن الرومي :

وصفراء بهكر لا قذاها مغيب ولا سر من حلت حشا مكتم
فظل لسا يوم من اللهو ممتع وظل لنا يوم من الحشر أيوم
ومثلها أيضاً في البيت الثاني من قول البحتري :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلم
وقد بته البيروز في غس الصحن أوائل وردي كن بالأمس نوما
وقصيدة (عيون المصورة) ليس فيها ردف ولا سناد ردف في الأبيات الأربعة الأولى وهي التي نوه عنها الناقد ، وبقية القصيدة مردوف ولياء ردفاً سليماً . وقصيدة (عباد الشمس) ليس فيها ردف مطلقاً فالقول بوجود سناد ردف باطل لا محل له . وقد تعرض حصرة الناقد لأبيات من مخرج البسيط بالتقطيع العروضي وتخطئة الوزن ، فأخطأ في وزن التفعيلة الأولى من بيتين قطعها فعدّها مستعملين والصواب متفعلن بفتحة النظر عن الوزن العام للبيت .

رو نسخة (الينبوع) التي بين يدي لم أجد أثراً لما نوه عنه في الشطر الأول من خطأ الوزن لوجود النون التي ظهرت من الخطأ المطبعي في بعض النسخ ، وهي نديهة أقل من أن يحفل بها ، وأقل منها كلمة (فها كة) التي شغلت من حديث الناقد سطرين ، فستحيل أن نفوت معرفة خطئها المطبعي أدبياً يطالع دواوين الشعر .

وفي نعي الناقد علي (الينبوع) تكرار بعض الالفاظ تكراراً مملأ ، ولكن قومه فصيح عن الميل لطبعي إلى تلك الوقفة الشعرية الساحرة التي يقف فيها خيال الشاعر ممعناً في التأمل أو الشغف بمراثيه أو الحسرة العميقة على ما فيها من طيوف وأحلام

سارّة كانت أم شاحبة محزنة ، فبعزّ عليه فراقها ، ولا توأبه طلبته في إصرار
التفعل من هذه الصورة الممتون بها الشاعر إلى غيرها ... فأظهر بجأه من تكرار
لفظة (أرّنو) في البيت الآتي رغم كثرتّه :

أرّنو وأرّنو ، ثم أرّنو مثلما يرّنو إلى الأمّ الحنون رضيع

على أن هذه الحالة قد ترد كثيراً في الشعر في مختلف الآداب ، وقد أنجحت صورة
مسيها في دراستي للأدب العبري في (التوراة) عند ما وقف رومين لآخ الأبرار ليوسف ،
وكان يحبه ويعمل على مجوته من مكيدة إخوته . على البئر التي ألقي فيها يوسف ولما
لم يحمله أخذ يهتف من الحزن «أنا .. أين أنا ..» ويكرر هذا اللفظ . وفي (القرآن)
الكريم في سورة (الكافرون) قال تعالى على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم مخاطباً
الكفار : « لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا
أنتم عابدون ما أعبد » وتبره كلام الله عن حلو فقرة من فقراته من معنى سام يختلف
في كل واحدة عن الأخرى : ففي إحداها نفي لصورة العبادة في الثانية نفي للعبود
داته . والشعر وهو مسرح الخيال والتأمل لا يُقتبَحُ عليه ولا يعمّت هذا التعقيد
والشاعر كالطائر المفتون بحمل الطبيعة في طفاوة الصبح بين الورود والرياحين
والجداول الرقاقة لنفسه تحت الخائل ، يستطيب منها ما شه ، ويلقي أغاريد
حينما يحلو التعريد على صفة غدير أو فوق أكنام وردة ، وبطيل التأمل والامعان
حسباً تقع في نفسه فتنة الجمال .

وقد يحسّ الشاعر في كل كلمة عمى جديد مغاير لما يحسه في باقي الالفاظ مهما
تشابهت صورها ، وبأقد الشعر إن لم يكن شاعراً ولو بالروح والمعنى لا يشعر بهذه
المعاني الخصلة التي تصوب تحت لون متشابه يظه القارئ تكراراً وحشواً . وقد بدأ
أخذ الشعراء بذلك اللون من تكرار اللفظ في البيت الواحد وتأوّل لهم نقدة
الشعراء المتضلعون هذا بما يلتزم والبيان لسالف ، من تقرير وحب للفظ المكرر من
حيث تأديته معنى محبوباً في سريرة الشاعر . فمن ذلك قول حميد ثور الهلالي الشاعر
حين حنّ على الشعراء ذكر النساء في نسبهم :

تجرّم أهلوها الآن كنت مشعراً	جنونا بها... ياطول هذا التجرّم!
وما لي من ذنب إليهم علمته	سوى أنني قد قلت: يا سرحة أسلمي!
بلى فأسلمي! ثم أسلمي! ثم أسلمي!	ثلاث تحياتي ، وإن لم تكلمي!

ولعل القارئ يحسّ معي بلوعة الشاعر المتممة لحل ألفاظ البيت الثالث . ومنه قول ابن المعتز على سبيل التقرير كما أفصح عن ذلك ابن رشيق في تمهيدته :

لساني لِسْرَى كَتَوْتُ ... كَتَوْتُ ودمعي بحبي نَمَوْتُ ... نَمَوْتُ
ولي مالِكٌ شَقْنِي حُبُّهُ بديعُ الجمالِ وَسِيمٌ ... وَسِيمٌ
له مقلتا شاذنِ أَحْوَرِ ولفظُ سحورٍ رَخِيمٌ .. رَخِيمٌ
فدمعي عليه سَجُومٌ سَحُومٌ وجمعي عليه سَقِيمٌ ... سَقِيمٌ
ومنه أيضاً قول بعض الشعراء القدامى :

إلى كَمْ وكَمَ أشياء منكم تزييني أغمضُ عنها ... لستُ عنها بذى همى !
وبعد ، فإ كنت أرجو لنفسى الاغراق في فلسفة لفظية ، جذر بالشعر وهو غذاء
الآرواح والحنان النفوس السامية أن يخلقها تخرج أديال النحو والعروض في بطون
الكتب وهاجم المتحذلقين ؟

نحور اسماعيل

الذكرى الألفية للمتنبى

كنتم أذعنتم عن اهتمام اخواننا السوريين بالدعوة الى الحفاوة بذكرى انقضاء ألف
عام على وفاة شاعر العربية الأشهر أبى الطيب المتنبى وذلك في رمضان سنة ١٣٥٤ هـ .
أى بعد سنتين تقريباً من وقتنا هذا . وقد عهدنا من (أبولو) ومحررها عناية خاصة
بأدب المتنبى ، وكان لى الحظ فى الاستماع الى محاضراته الشائقة عن « الطبيعة فى شعر
المتنبى » منذ أيام ببادئ الصحافة ، فهل لى أن أرجو من جميعكم الموقرة أن تستعدوا
ممد الآن للحفاوة بشاعر العربية الأشهر عند حلول هذه الذكرى الجليلة ، ففى أولى
الجمعيات بأداء هذا الواجب الأدبى نحو رمز العبقرية الأسمى فى الشعر العربى ؟

ابراهيم عيسى

(يعنى شعراء أبولو وأصدقائهم من النقاد بتلك الدعوة السديدة منذ اذاعتها ،
والمنتظر أن يشترك معهم فى دراساتهم كثيرون من الأدباء فى العالم العربى ، حتى اذا

ما دنا وقت المهرجان أعلنّا عن برنامجنا وقنا بتنظيم ما يلزم لهذا الحفل الكبير من خطابة ونشر ، فليطمئن بالى حضرة مراسلنا الفاضل . ونحن نشكر له غيرته الأدبية على أى حال ونبشّره بأننا سنحتفل كذلك بذكرى غير المتنبى من الشعراء العالمين فى المناسبات التاريخية ، ولن يفوتنا تمجيد الذكريات الشعرية العظيمة فى ذاتها .

ذكرى عبده بدران

كتب الأديب الفاضل سليم بدران كلمة طيبة عن المرحوم الأديب الشاعر الأعوى الكبير عبده بدران المحرر بجريدة « الأهرام » قديماً ومنتشياً جريدة « لسان العرب » اليومية مشتركاً فيها مع الشيخين الأديبين محجب الحداد وأمين الحداد ، ورئيس تحرير جريدة « البصير » من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٢٤ حيث وافته المنية مساء يوم ٩ فبراير سنة ١٩٢٤ ، تاركاً عدة مؤلفات أهمها معجمه المخطوط للغة العربية التى يهيب الأديب سليم بدران بأفضل الناشرين للعناية بنشره . ودعوته هذه جديرة بالتلبية السريعة فإن نشر هذا المعجم المفيد لا يكلف أكثر من مائتى جنيه وهو يسد فراغاً محسوساً فى اللغة العربية لأنه مهيئاً لأن يكون معجماً للجيب ، وهذا النوع من التأليف مطلوب جداً فى الأوساط المدرسية خاصة وفى الأوساط الأدبية عامة ، فنشره عملٌ مرجحٌ فضلاً عن قيمته الأدبية الظاهرة .

وما بهم (بولو) بصفة خاصة هو أن للمرحوم عبده بدران فضلاً فى تفتئة كثيرين من الشعراء أذكر فى مقدمتهم شاعرنا ابنائى السكندري المجيد خليل شديوب ، فحبذا لو عني تلاميذه الشعراء قلم سواهم بالعمل على احراج آثاره الأدبية الجليلة وفى مقدمتها ديوان شعره ومعجمه النفيس .

عبد الستار مجازى

الابداع والشعر المستعار

كتب الأديب الفاضل سليمان درويش تعليقا مستملحا على ما وجهه شاعرنا الباطى مختار الوكيل الى (هدية الكروان) من تقدير . واتى أهنيء حضرة بما نوحناه من هدوء الحاجة البينة ، ولكنى بعد هذا لا أقف فى صفه ، إذ بديهي أن الحافظ

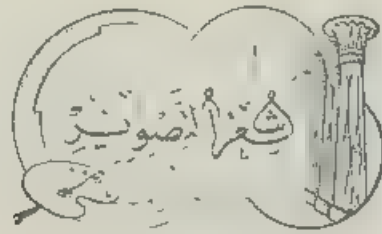
لكتابة مختار الوكيل غيرته الأدبية الشريفة وحرصه على إعطاء كل ذي حق حقه وتربية شعرا مصرى عن السرقة والخفاء من الآداب العملية ، فليس من الحكمة بعد هذا أن نمنش عن المبررات لهذه السرقة أو لهذه « الاستعارة » كما يؤثر أن يستعمل الأديب درويش قسدى .

إن من يستعير شيئاً من الأدب الأجنبي ومن غيره بمجرد أنه أن يعترف بمصادر ما يستعيره ، لا أن يتصنع لتعالى ويختل في « العبقرية » المرعومة ، ولا أن « يخاف » من الحبّة قبة » يستخف بملاءة الشعراء الذين يقتنون بالجمال العزيز في النيل والحرار بما المبل شائع في الصوم وشمال الدلتا ومعروف لدى الجميع وهو من طيور المستوردة وكثير المشاهدة على شجر الجيز والسمط ، وبما اهزار من حب الطيور المغردة التي تشاهدها بين في الربيع على الأحصن وديس الكروان المشهود في مصر مقصوراً علينا بل هو موجود أيضاً في الجزائر وصقلية ، فليس هو بحال طائر مصرياً خاصاً ببعض الدواجن ، فحكمه حكم البابل الأبيض البطن الذي تغنى به الشعراء المصريون . ولكن العقاد يؤثر مبدأ « خالف تعرف » ويتصنع لتسقيف زملائه الشعراء مع أنه أولى بذلك !

ثم ماذا بعد هذا ؟ يقول الأديب سليمان درويش إن العقاد بوجود ما يستعيره من الممانى . . . وأنى ننكر هذا ، وحسبي أن أحيل حصرة الأديب الفاضل على كتاب الأديب الشهير مصطفى صادق الرافعي المسمى (على السفود) ففيه البيان الكافي ، وعليه أن يقرأ أولاً ثم ليناقد إذا استطاع . . .

وأقسم أنى لم قرأ معنى شائعاً للعقاد إلا وتبينت فيما بعد أنه باظر فيه إلى أديب آخر ، والشاهد النادر لا يقاس عليه . ولست أجهل التقارب التي تنشر له بحاماة ومجاعة برغم أنى وآناف ممن يرون رأيي ، ولكننا نعرف قيمة هذه التقاريف الخوفاء : فهي أشبه بالمظاهرات السياسية الحزبية التي ينظمها الأبطال لرحلهم أخطأ أم أصاب ! ومحسبك أن يحنى أمثال هؤلاء بشكرهم العقاد لما يسمونه « النشد الوطني » وهو منظومة الركائز والضعف التي نقدتها أحد أفاضل الأدباء في (البلاغ) نقداً حراً ريباً فصلى عليها فضاء تاماً . . . ومع ذلك فهي موضوع للتكريم ! ولا غرابة بعد هذا إذا ضحك مما المستشرقون بعد ما قالت إحدى محلاتهم في استعراض شعرا مصرى إن شعر العقاد كصغير الرياح في المسكان الخرب . . . وفي الأمر من قبل ومن بعد !

عبد الفتاح مبريد



أوزيريس والتابوت

كأن (ست) الخوور وفد تمنى تمت أخيه رغم حى الأوهة
رغم منه قد عرف التجنى أصيلاً في الألوهة والأنام
وأق العدل في الدنيا طريد طريد في حى الدمام النزيهة
وأن الكون يملؤه ضباب فضل الخلق في مثل الرحام

وهاموا في اصطدم واصطدام

أعد له مخادعة محمداً هو التساوت في ملهى ليليه
وقال : وهبته لمن اصطفاه اذا ما لاعم التساوت حجمة
فخودع (أوزيريس) من احتفال وعند رقادو قفلوا عليه
ولقوه مجرى (اليل) غدرًا فأت ، وقدس التيار جسمه
وقدس ماؤه مهوى وضمة

تأمله المعززة والمضحى ودنيا المسجد تحده خداعا
وهاتيك المراوح والجواري وهاتيك الكروس وحامدوها
وناظرة النجوم وكل رسم يطل عليه أو يتب ابتداء
برهة لحظة كالخط حرمى ويأتى ن نحرر حلقوها

فقد خلق (المات) بها ذووها

أصمركى السورى



الدمع

لئن ينبو بنا الزمانُ وحُمَّ الحادثُ الجللُ
وأعيا النفسَ حادثُها وضائقُ النسيءِ الحَبَلُ



محمد صالح اسماعيل

نجلتُ رحمةُ المولى من العيسين تنهلُ
فتغدو سلوةَ الشاكي لجرحٍ ليس يتدملُ
وتغدو عُدَّةَ العاني إذا ما داحَ يتهلُ
نصبرُ الناكلِ الولهي إذا ما داعها التَّكَلُّ
وذخرُ المقرمِ المضني إذا ما خانهُ الأملُ
وعونُ الخائفِ الرَّاخي وامنُ أودى به الزَّلُّ

رسولٌ صادقٌ التجوى كذلك تصدقُ الرُّسُلُ
تسامتُ في قداستها فصار تحملُها القُلُ
محمد صالح اسماعيل

—*—*—

غروب وغروب

جُثم الموتُ على سَفْحِ السما وأناخَ الركبُ بالشمسِ أمامه
صورةُ الجِئارِ شفاقته الدِّما قدعا الغدرَ ، ونادى بالظُّلَامَةِ
يبيقُ بالعاني اليه بمدِّ ما أثقنُ العاني بأن يلقى حِمَامَةَ
تمشُ هذَّ بالرُّوعِ في نَمسى تَمَى حينَ بَثَّ الليلُ في الحوِّ قَتَامَةَ ١

خَفَقَ الكونُ بجيشٍ مُطْبِقٍ من ظلامٍ كنهاويلِ الرُّموسِ
موكبُ النورِ ، وحُلُمُ المشرقِ قد غداهُ الليلُ في حربِ ضَروسِ
دَفَعَتْ أمواجهُ في الأفقِ دأبتْ منه دِما تلكَ العروسِ
بادماةُ النورِ ملءُ الشفقِ : هكذا تجري على السعدِ التُّحوسِ ١

حيثُ صُبَّ الليلُ من تلكَ القُننِ كان قد صُبَّ النهارُ المشرقِ
والى ما صار هذا من وَهْنٍ سيعيرُ الآخرُ المستغرقِ ١
الهناءُ والشَّجْوُ من تَبَعٍ مَمَّا والى هالكٍ جيمعاً مُغْدِقِ
فاسقنى الصَّفْوَ ، وناولنى الحَنَنَ فد تساوى المُنْتَشَى والمُطْرَقُ ١

قد رأيتُ الموتَ ناباً وفياً ورأيتُ الشمسَ في الأفقِ تموتُ ١
أُزْراها وهي غرقى في الدِّما ومغاني الكونِ تبكى في صُموتِ ،
نالت العودَ الى ذاك الحَيِّ وكفاها الحُزنُ أسبابَ الخُفوتِ ٢

رَدَّ أَيْمَى لِدَهْرَى مَمْنَنًا ، وَشَبَابِي ، إِنَّا لِلْمَوْتِ قَوْتٌ ا

غَيْرَ أَنَّ الْمَوْتَ خَيْرٌ مُمْتَنًى وَمَعِينُ الْمَوْتِ أَصْفَى لِلشُّعُورِ
وَحَيَالُ الْمَوْتِ عَذَابُ الْمُرْتَنَى وَطَرِيقُ الْمَوْتِ أَرْهَابُ وَثُورِ
فَدَّرُوا الْمَوْتَ مُصَابَا سَيْثَا لَيْتَ شَعْرَى أَيْ سَوْءَ فِي الْقَبْرِ
هَاتِ كَأَمْسٍ مِنْهُ صِرْفًا مُجَزَّئًا إِنْ جُهِدَ الْمَوْتُ نَهَجٌ لِلْمَشْرُودِ ا

أَوْقِدُوا هَوْلِي شُمُوعَ الْقَرْحِ وَأَنْضَحُوا بِالْعَطْرِ جُثْمَانِي الطَّرِيجِ
وَانْقُوا أَنْ تَدْعُمُوا فِي تَرَحِّي آيَةً أُخْرَى مِنْ أَلْهَمِ الصَّرِيجِ
لَمْ أَذُقْ فِي الْعَيْشِ طَعْمَ الْمَرَحِ فَأَذِيهُونِي عَلَى أَسْتَرِيجِ
أَيْهَا الْمَوْتُ : تَعَهَّدْ قُرْحِي إِنْ نَكُنْ كَأَمْسِكَ لَا تَفْنِي الْجَرِيجِ ا

ذَبَلِ الْحُبُّ بِقَلْبِي وَدَوَى وَأَطْمَأْنَنْتُ رِيحَهُ تَحْتَ الصَّلُوعِ
رَحِمَهُ اللَّهُ لَا يَأْمُرُ الْهَوَى وَوَسْلَامُ اللَّهِ يَا نَلَكَ الرَّبُوعِ
مَدَّ نَجَافِيَّتُ شَبَابِي وَانْطَوَى فِي نَجَافٍ لَهُ مَعْنَى الْوُلُوعِ :
هَانَتِ الدُّنْيَا ، فَبَادِلْنِي الْجَوَى وَاسْقِنِي الْبِأْسَ عَلَى سَحَابِ الدَّمُوعِ ا

أَذْكَرْتَنِي الشَّمْسُ فِي هَوْلِ الْغُرُوبِ مَا أَنَا فِي هَوْلِ آلَامِي الْكِتَابَةِ
قَدْ أَثَرْتُ الْعُمَرَ فِي دَفْعِ الْكَرُوبِ مَا تُثِيرُ الشَّمْسُ مِنْ مَاءٍ وَنَارِ
وَكَلَانَا بَاتَ فِي أَيْدِي الْخَطُوبِ خَيْرٌ مَا يُمْتَلَى عَلَيْهِ الْاِخْتِضَارِ
نَبِئْتُ الْأَحْزَانَ أَحْلَامَ الثُّغُوبِ وَفِيَوْضُ الْحُزْنِ وَالنَّفْسِ كِنَانِ ا

محمد زكي إبراهيم



الاشجان

أظلم الكونُ فما يغمره غير الحلك
 وَجَّنا الهمَّ على صدركِ حتى أثقلت
 وحملت العباء في بدم الصَّبَا لا عونَ لكِ
 طالما رددتِ شكواكِ ولا من يرحمُ
 تُرسلُ الأثائرَ تتلُو بعضها... من يعلمُ ؟

روَّحِ الأشجانَ عن نفسك كي لا تقنُك
 أنتِ كالأو عن تصاريِفِ القضا... ما أجهدكِ !
 أنتِ لا تعرفُ ماذا في غدٍ يُضمرُ لكِ
 ولقد يُمنحُ صُغُلوكا مُيرٌ و ملك
 ولقد يرْفُلُ في النعمى فقيرٌ مُقدِّمُ
 هكذا يُمنحُ بالناسِ... أَلَمْنَا مِنْهُمْ ؟
 سير إبراهيم

أنا وصورتى

أبها التائهُ ما بين الشجرِ صانعَ عمرِكَ
 بين آمالٍ وهمٍّ وفكرٍ طالَ غمرِكَ

ما الذى أملت من هدى الحياة ثم فزت ؟
 لم يكن حظك الا بالشفاء قد خسرتِ !

هذه الاعوام مرت كالسحاب دون حدوى
ما الذى ترجوه من باقى الشباب غير بلوى ؟

هكذا العمر تقضى بالنصب والشقاء
بالثعلات تقضى والتعب والرجس

أين آمال ينميتها الغرام أين ضامت ؟
أترى الدهر دهاها بالسقام فتلاشت ؟

بين جنبك فؤاد مقعم بالغرام
خيم الحزن عليه ، مظلم كالغمام

كان حلم ضاع فى صخب الحياة وتناثر
أترى ترجع من بعد الوفاة والمقابر ؟

أيها البائس لا تبك على ما فقدت
هو ذا العيش عتلا وبلا لو علمت

إنا الدنيا عذاب وشجون ومهموم
وشقاء وبلاء وفتون ومهموم

أيها الباكي على آملو كن شفوفا
حسب هذا القلب من احوالو كن رقيقا

لم تبكى لم هذى المبرات ؟ قد فنيت
وبحك القلب فتى فى الحياة قد شقت

روح النفس بأزهار الرياض تقس على
ودع الناس على آتٍ وماضٍ تتق على

قد أضاعوك فدعهم لا تمل لا نامى
لا تمل لسمد ، والا فتقبل وتقامى

انشق الزهر فيكفبك العبيق واحفظنها
هى من أم وفي الاصل الشقيق لا تخنها

ربما ذا الزهر من قلب وديع قد تولد
أو فؤاد كان في هم مريع وتبسد
تونس : محمود حسين الرخوى

الى أخى

أخى محمود تلميذ صغير كنت أود لو أكون بجانبه فى مصر حتى أتعهد فرعاً
ناشئاً من شجرة أبا أحد فروعها ، ولكن شاء الله أن أتم ثقافتى فى إنجلترا بعيداً
عنه . فصكّبت له هذه الأبيات :

محمود ! غالبى اليك الشوق واعتلج الحنين
قد كنت أوز أن أمدك بالشمال وباليمين
حتى أدلك فى الحيا فى على الطريق المستبين
لكن ... أراد الله لا ألك فى الدنيا حين

محمودُ ا تلك نصيحة من ناصح لك لا يمين
وفى المقال أمانة ماكلُ ذى قوله أمين
لم أدر يا محمود ما خبأ لك الغيبُ الجنين
فلعلَّ حفظك قد يصكو ن كما أوصل أن يكون

محمود ا أمل في الحياة فربَّ مأمولٍ يكون
واجمل شعارك في الحياة في العلم والخلق المتين
العلم والأخلاق ركن يا أخى ثبَّت ركنين

محمود ا أنت اليوم خا لي البال مرتاح الظنون
لم تشقَّ بالعقل الذى هو يا أخى أصل الجنون
لم تدر أعباء الزمان ولا تكاليف السنين
لم تمش إلا في طريق من ملاطفة ولين
لم تدر شجوة الحزن يا محمود أو شكوى الحزين

محمود ا هبّا اخلع رداً الطفل ... لست به قين
واستقبل الدنيا بمرمى في المصاعب لا يلين
واجعل لمصر عليك حقاً فهى موئلك المكين
لا تنسَ حفظك في الحياة ولا نصيبك في السنين
لا تنسَ حقَّ الله في الدنيا ولا حقَّ الخسدين
حتى يتاح لك النصيبُ الخلد و من دُنيا ودين

مقبرة الحى

طاحت بى الأفق دار فى عُرفه
 لم يوفق المفقو بها لحظة
 كم حقر الخائب فى ذلها
 تكافح الليل بها ثمة
 كأنها والدجن يلهو بها
 دموعها تهوى ، وأنفاسها
 كأكبدر العشاق تخفى الضنى
 يا شاكى الهم لا يامه
 أقصر عن الشكوى اليها فإ
 إهابها يُغرى .. وفى نابها
 دهر له فى بطشه لذة
 قاسيت فيه البؤس معدودنا
 أنزع الهرة فى رزقها
 ومصر ما ضنت على طالب
 والماء ... إذ أشربه آسنا
 وإذ ينقص القوم من بطنة
 غبن من الأيام .. لا رحمة
 ولا فناء عاجل انتهى
 ياليت لى من دونها الملوثة
 ولم تزرها النعمة الراضية
 ظلماء من طيف المنى خالية
 ذابت من الوجد كالحشائبة
 أمسية فى ياسها فانية
 تفصح مر الحرفة الداكية
 والدمع تمام على الخافية
 لقد شكوت البغى للباغية
 دنياى إلا حية غاوية
 لمن تمس الوخزة القاضية
 كالوحش يفري مهجة الثاغية
 مرارة العيش وأحزانية
 وإن يكن من فصل نابية
 فى ظلها النعمة .. واهأ لية
 ونيلها أمواته جارية
 حولى يذيب الجوع أمعائية
 نحى ! ولا صبر على العادية
 فى ورده الراحة يمنا بية
 محمود من اسماعيل

غرفة الشاعر

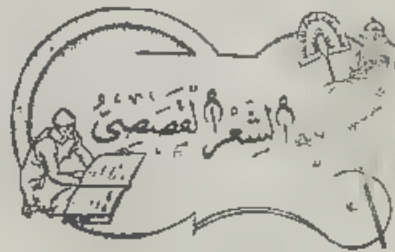
مَهْطُ الْوَحْيِ وَالْوَحْيُ شُعُونَ بِصُفْهِهَا مَلَهُمُ الْوَحْيِ الْأَمِينُ
غُرْفَةُ أَجْوَاثُهَا قِينَارَةٌ تُنْقِدُ الْأَمَلَ لِلْقَلْبِ الطَّمِينِ
وَأَرْبَعُ الشُّعْرِ وَالْحِكْمَةِ وَ سَاحِبَهَا يَشْدُو بِأَنْوَاعِ الشُّلُوحُونَ

»

غُرْفَةُ الشَّاعِرِ فِيهَا قَدْبُهُ تَارَةً يَبْكِي، وَطَوْرًا يَسْتَكْبِنُ
حَاشَتْ الْأَحْرَانُ فِيهَا . نَفْسًا مَتَّبِعُ الثُّورَاتِ وَالْحَرْبِ الزُّنُونِ
تَسْمَعُ الْأَنْثَاتُ فِي حُجْرِ الدُّخَى وَهِيَ لَوْ تَذَرِي سُكُونًا وَسُكُونًا

»

رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهِ، قَدْ رَوَتْ قَلْبَهُ الْأَحْلَامُ وَالذَّهْرُ الْعَصِينُ
رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَى غُرْفَتِهِ مُذْ رَأَاهَا النَّاسُ وَلَوْ مُدْبِرِينَ
وَهِيَ تَلَوِي رُوحِهِ الْخُسْرَى وَكَمْ أَتَجَمَّعَتْ مِنْ لَهْوِ الْقَائِمِ الْفَنُونِ
بِرُوي أَصْغَرِ طَائِفَةٍ



الذئب والجدى

مرّ ذئبٌ نَحْتِ صَرْحِ هَائِلِهِ أَرْفَعُ الدَّرْوَةَ لِلنَّجْمِ سَمَا
وعلى الدَّرْوَةِ جَدًى هَازِلٌ شَمُ الذَّائِبَةِ مُشِيرًا وَاحْتِسَى
هَاجَ طَبِيعُ الذَّئْبِ وَارْتَدَّ عَلَى عَقِيْبِهِ . قَالَ : يَا جَدًى الْحَيِ
لَمْ تَكُنْ أَنْتَ الَّذِي يَشْتَمُنِي إِنَّمَا الصَّرْحُ الَّذِي قَدْ شَتَا !

بركة محمد



بحيرة طبرية

كما رآها المتنبى

لولاك لم أترك البحيرة والـ
 والموج مثل الفحول مزبدة
 والطيور فوق الحباب تحجبها
 سكانها والرياح تضربها
 كأنها في نهارها قمر
 تفتت الطير في جوانبها
 فهي كآوبة مطوقة
 جرد عنها غشاؤها الأدم
 فتور دفيء وماؤها صيب^(١)
 تهدير فيها وما بها قطع^(٢)
 فرسان يلقى نحوها اللجم^(٣)
 جيشا ونحى هازم ومنهزم
 خفا به من جناياها ظلم
 وجادت الأرض حولها الدميم
 جرد عنها غشاؤها الأدم

الطبيعة والصيد

من مرتجلات المتنبى

وشامخ من الجبال أقود
 يسار من مضيقه والجلمد
 زرناء للأمر الذي لم يقم
 فرد كيتافوخ البعير الأصيد^(١)
 في مثل مئذ المسد المعقد^(٢)
 للعبيد والنزهة والتمرد^(٣)

بكلّ مَسْنَى الدماء أسود معاويز مُقَوِّدٍ مَقْلَدٍ (١)
 بكلّ ناب ذَرِيرٍ مَحْدَدٍ على حِصَافٍ حَنَكٍ كَالْمَبْرَدِ
 كطالِبِ النَّارِ وإن لم يَحْدِدْ يَقْتُلْ ما يَقْتُلُهُ ولا يَدَى (٢)
 يَنْفَعِدُ من ذا الحُشْفِ ما لم يَفْقِدْ فَنَارَ من اخْضَرَ مَطْوَرٍ نَدَى (٣)
 كأنه بَدَنٌ عِذارِ الْأَمْرَدِ فلم يَكْدُ إِلَّا لِحْفِي يَهْتَدِي (٤)
 ولم يَقْعْ إِلَّا على بطن يَدٍ فلم يَدْعُ لِلشاعرِ المَجْوَدِ (٥)
 وصمّأله عند الأمير الأَمَجِدِ

اشربا على سبيل المثال هذين التمودجين من شعر المتنبي في الطبيعة ، ولئن شاء
 من حضرات الأدباء أن يرجع الى الملحق بهذا العدد ليتعرف بنفسه موضعها من
 أقسام ذلك الشعر ، وهما من أروع نظم المتنبي وقد عُني بهما البارودي في مختاراته.

(١) العور : موضع بالشام في جيرة البحيرة . (٢) تَهْدِر : من الهدير وهو صوت
 القمح من الجبال ، والقطم : هياج المحل ، والمراد به هنا شهوة الضرام . (٣)
 حباب الماء : طرائقه وما ارتفع منه ، والبلق : جمع أبلق وهو ما كان فيه سواد
 وبياض ، وهي صفة لمخدوف أي خيل بلق . (٤) الأفود : الطويل ، والأصيد :
 الملتوى العنق يريد أن هذا الجبل مرتفع في أعوجاج (٥) يريد أن هذا الجبل يسير
 في طريق معقد ضيق . (٦) أي بكل كلب هذه صفة . (٧) لا يدى : لا يعمى الدية
 وهي تمن دم القتيل . (٨) الحشف : ولد الغزال . (٩) العذار : شعر العارضين ،
 والحشف : الموت . (١٠) قوله بطن يد أي بطن يد الكلب .





لم . . ؟

نحن صنوان هبطننا هذه الأرض معا
وحَبَوْنَا وجريئنا وصَعَدْنَا المَطلعا
فشهدنا العيشَ كالزهرِ نَدِيرًا ممرعا
ومَشِينَا فالغناء رَضِيًّا طَبِيعا
ما طلبنا الماءَ إلا وأَرَانَا المنبعَا
وأَظْلَمَ الليلُ إلا وهدانا المضجعَا
نحن جسمان وروحان وكُنَّا أربعا
ثم كُنَّا واحدًا نشغل منا موضعا ١

« . . »

فلمَ الهجرُ إِذَا والهجر الحُبُّ حِدَاعٌ ١
ولمَ الصُّعْبَةُ تُنْفَسِي ولمَ المرءُ يُذَاعُ ٢
ألميتِ العهدَ أم أَن لَمَهْدَيْنَا الضَّيَاعُ ٣
أَمْ هو الحبُّ متاعٌ وكما يَشْرَى بِبَاعُ ٤

« . . »

أنا مِن هَجْرِكَ أهويت وحطمتُ السِّراعُ
أنا مِن جورك عانيتُ ومزفتُ الشَّرَاعُ

ثم عرّجتُ على الدنيا فأسكرتُ المناع !

« ٠ »

إرهمني وارحمي قلبي فقد تملّ الصراع

أو دعى القلب فأجدر بالقلب الوداع !

محمد منزلي برر

« ٠ »

بريشة الشاعر

صاغها الله جلّالاً في الصّبر طفلةً تبدّو بأجلالٍ العكر

طفلةً تنسبك آلام الكدر وهي تلهو في هدوء وحدّر

« ٠ »

طفلةٌ هائمةٌ بين الوجود والوجود الفقل عنها في حياة

كيف تحيا الروح في هذا الجود ويحلّ الأرض سكان السماء

« ٠ »

تبعث النظرات في فكر شريد وهي حيرى تتلّهي في عجب

كفربير تائه اللب طريد يتغيى الغدر فيسعى في الهرب

« ٠ »

وهي حيرى بين لجأت الدهول لا تحسّ الكون إلا ما ترى

وكأنى بنواياها تقول : أي شيء ذلك ! أو ماذا جرى !

« ٠ »

انها الروح التي أبصرتها في ظلام الغيب تنفو في الخيال

فهبيني بغيّة أمّلتها يافتاة أهدت الكون الجلال

« ٠ »

كنت في العليّا ملاكاً طاهراً يحتوي كلاً جنّ الظلام
هاتك في النفس يبدو حائراً يتمشّي في تجاويف العظام

« . »

فهبطت الأرض رمزاً المني وبودّي أن تظلي في ممائك
أنّ من في الأرض عبّاد الأذى فتعالّي أنّي رهن فدايك

« . »

وتعالّي أبليس مكتئب لم يصادف عهداً عهد القباب
عقبة الدهر وليداً فاتتعب ونولّي في عبوس واكتئاب

« . »

لم يجد في الناس من يرى الوفاة أو قدوساً صافياً لا يُتملّ
فتعالّي شجّعتني برحمة أرتجى فيه تبشير الأمل

« . »

انه قلبٌ جريحٌ نازفٌ لم يجد قلباً يلبيه الخفوق
ملهبٌ الحسّ حنونٌ عاطفٌ دائم التحنن كالطير الطليق

« . »

وهو بيني الحبّ عقاً صافياً لا كما تبغيه أطعم البشر
ويريد النفس معنى سامياً لم تدّسها الأعيب الهذر

« . »

لا قصوراً كنت أحيا رافياً عن صلات الخلق أفضى بالشكاة
لا ، ولكن رمت قلباً ملهياً لم أجدّه بين أفراد الحياة

« . »

ثم شاء الحظّ أني قد وجدته قبل أن أطوى بأكفاني الثرى
وحباني روح مخلوق عبدته قبل أن يأوي إلى أرض الودى

« ٠ »

فدعيني أنشدُ الشعرَ طروداً بعد ما كنتُ بئساً بئساً
يتقضى العمرُ في الدنيا غريباً ويلاقي الكونَ جَهماً عابساً

« ٠ »

واملئني روحى بفيضٍ من حنانٍ إننى فى الغيبِ قد قدسْتُه
ذاك قلبى فى جراحاتِ الطعانِ ابغضيه بعد ما كفتُهُ
فاير العروسى

❖❖❖❖❖

حزينة ... !

من ذا أذاب النورَ فى عينيكَ وأذله دمعاً على خديكَ ١٢
إنى لأقرأ فى محبتِكَ الأُمى وأراه مرتسماً على شفيتِكَ
وشحوبُكَ الساحى الملحُ ينيرُ فى نفسى التأثرَ والحنوُ عابِكَ

« ٠ »

يا وردةً أحسو نسيمَ صبرها بالروحِ ما هذا الوجومُ لديكِ ١٢
أين ابقسامُك أين ؟ هل غالِ الضنى ما فيه من نورٍ يمنُّ اليكِ ؟
إنى لأصغى ثم أصغى ذاهلاً لصراخِ قلبكِ وهو فى جنبيكِ
وكأنه قنبارةٌ يلمو بها صَبَّ حزينٌ جُنَّ بينَ يديكِ
أحمر صغبر



هدوء الحب

في سبيل الحب ما ألقى وما سوف ألقى
ولاجل الحب هذا الدمع يجري في المساق
عشت للحب ولا أرجو من الحب التلاق
خففوا اليوم قليلاً يا رفاق !
عبثاً أن يطفئ اليوم اشتياقي
لا ، ولا القرب ولا طول العناق
بفؤادي الحب باقى
قربها مثل الفراق
عشت مجهول الطاق !

« ٠ »

هي إن بادلت الحب أنا ما زلت صبيها
وهي إن أبدت لي البغض فلن أقص حُبها
وليقولوا أنا أذكي عاشق أو أنا أغني
سكن الحب هنا روحاً وقلباً
إن صبت للبعد صار البعد عذباً
فاضب إن هي غصبي
إن أبت وملت أبى
لست للأحرار نهباً !

مأثور السناوى

اغنية الوداع

بأسم من شئت في الموى غنّيتني فعمى أن تخفّني من شجونى
 بالحديث استعنت في سهر الليل، أطبى الحديث لا توحشني
 جاذبني الحديث عند سكون الليل اسهر الحديث عند السكون

« »

قد شربت الدموع دهرًا طويلًا فاسمحي الآن من لمسك الضنين
 انظمي من دموع عيني عقداً وحدي السلك من عزيز الجفون

« »

منعوني من أن أحب ولو هم عرفوا ما الفرام ما منعوني
 زعموا الحب من جنون ولكن عقلهم كان دون هذا الجنون

« »

أرسلوني إلى الأمام بشيراً داعياً للصالح دعوى أمين
 أنت عقي لو يصلح الناس عقي أنت ديني لو ينفع الناس ديني

« »

أزفت ساعة الوداع فبياً لوداعي من قبل أنت تفقدني
 ما لعيد اليهود عاد على العا شق يوم النوى ويوم الشجون

على السبي

النجف الأشرف :



نعيم الحب

لنقطفَ زَهْرَ الحبِّ	ندىَّ الوجهِ والقلبِ
لنمُرحَ في حداثتهِ	بجانبِ نهرِ العذبِ
لنسمعَ شذوه سحرًا	على الأفنانِ والعشيرِ
وغنى حينَ يفتدنا	بصوتِ ساحرٍ مصي
فتأتى ولنظر فرحًا	مع العصفورِ في مرَبِّ
ليشرب من جداوله	مع العشاقِ في شَرَبِ
شراب الحب سلسال	يمدُّ الروح بالخصيرِ
دعينا نقتبط وندعُ	زِمامينا مع الحبِّ
دعينا نقتبط وندعُ	عذاب الشك والريبِ
برىء حُبنا طهرت	دواعيه من الذنوبِ
كلانا في صبايته	نظيف الثوب والجيبِ

حيرة

أهيمُ بالعين وبالقلبِ	وخاطري مُزَّق بالريبِ
واحيرتا تملؤني ظلمةٌ	يُخلطُ فيها الصدق بالكذبِ
تخدعني العين باطرافه	أو نظره تهمس بالحبِّ
وفي حياء الوجه أو ضحكه	ما يكذب القلب عن القلبِ
يا لوعة النفس وآلامها	وما يزجي الليل من كربِ
أحب من أوقعني أمره	في غمرة تذهب باللبِّ
أين رشاد القلب أو نوره	فيكشف المسبل من حُجبِ؟
يا ليتني أعلم عن قلبه	مثل الذي يعلم عن قلبي

وليتنى أقرأ فى نفسه قراءة فى المفتوح من كُتُبِ
قد عجز العقلُ فما يهْدَى وأخفق القلبُ فما ينبى
طبيعة تنبى عن نقصها وفطرة تكشف عن عيب

زائر

زائرُ زار إذ الليلُ سترُ بحسن النظرة فى وقت الخطرُ
لينُ أنعم من ثوب الزهرُ قَمِيلُ منه الحديث والنظرُ
زائرُ ينزل فى النفس صُورُ : زهرة ، طيراً ، فراشاً يزدهرُ
خاطراً يشرق كالصبح سفرُ ملكاً يظهر فى ذى البشرُ
ظبية آسة فيها خفرُ نسمة تهمس فى أذن الشجرِ ا

« ٠ »

لم يرعنا بمساحيق نُكِرُ سادج اللون ومقطور الحورُ
أخذ من وقته ما لم يضرُ محكم الجلباب مقصوص الشعرُ
ناعم الصوت كما حنّ الوترُ يصل القلب فيرمى بالشرُ
فى جلاء كلجين يُختبرُ أو أناشيد طيور فى السحرُ

« ٠ »

يا له بحسن تسديد النظرُ يقصد القلبُ فما يعنى الحذرُ
إنه ذكرنى عهد العثرُ يوم لا أعرف للأنهم صورُ
يوم أعنو للهوى ثم أخيرُ خاشعاً للحسن فى الوجه الأغرُ
إنه خلق بى فوق القمرُ ساجداً بين شمس وزُهرُ ا
عبر الباقي إبراهيم



الى روح الشاعر

القيت في حفلة الذكرى للشاعر المرحوم طانيوس عبده بمعهد الموسيقى

الشرقي يوم الثلاثاء ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٤

موقفٌ حانَ طاغتمُ ونحيرٌ من الكلمِ
كلٌ لفظٌ أرقٌ من ضحكٍ الزهرِ للديتمِ
مُسْتَمَدٌّ من الربِّي مُستعارٌ من اللسمِ
اجمعِ الآنَ طاقةَ غضةِ النورِ تبسمِ
أهديها روحَ شاعرٍ خالدٍ بالذي نظمِ

« »

قلمي ا ما الذي لدي لك من الخير يا قلم ا
قم فذكرٌ وناجٍ قو تمك واخطبٌ وقل لهم :
قل لاهل الفناء في كنف المعهد الاثمِ
ذلك الشاعرُ الذي بات في خاطر الظلمِ
هو منكم وفئة علم الله فنكم

« »

كان لحناً فصار ذكراً رأ كما يُذكرُ الحلمُ
انما الشعرُ مزهرٌ قد حكي قصة الاممِ
وبأوتاره المنى تتلاقى ونزوحهم

هو نايّ مرجّجٌ لشجىّ وما كتمّ
هو قينارةٌ الزما نٍ ونجواه من قدّم
هو انشودة الحيا ق وفيض من النعم

« ٠ »

ايها المعهد الذي بلغ المجد واستتم
كلّ الحزن مذكّر أشمل القلب فاضطرم
نظمته يديّ الأمل وقمته يديّ السقم

« ٠ »

وأناشيدكم وما صاغه الفن من عظم
هي أنات أنفس بالمقادير توتطم
وصبايات أعين يشهد الليل لم تنم
وأغانيكم التي هي في قفّة القمم
هي آهات شاعر عرف الحب والألم

« ٠ »

ذلك الشاعر الذي روحه الآن بينكم
لكأنّي أراه ياً والقاء عن أمم
وهو في ذروة الشبا ب وفي خفة القدم
غاشياً كلّ متدنى على الرأس محترّم
كلما قال شعره غمر السهل والعلم
دافقاً لبس ينتهي أبداً سيلة العرم
باذلاً للمصديق والآه لـ كلّ الذي غنم

« ٠ »

زوجته والبنون همّ زينة العيش والرجاء همّ
درجوا في دُرّى العلا نوروا في دُرّى النعم

نشأوا في رحى العفا فـ وجلّوا عن التهم

« ٠ »

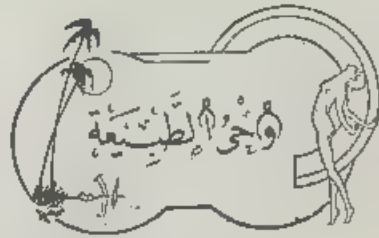
حين ظنّوا بأنّ ما أمّلوا في الزمان تم
إذ شكا الضعف سيّد البـ يتـ خارت به الهيم
نام في حضنة الغنى وعلى صدره جنم
وإذا بالطيور قد دخل الموت وكرهم
شبه لص مخادع غشى البيت فالتهم
وإذا النافق الجرمة تطفئ وتنتقم
صنعت في رجائهم فعلة الذئب بالغم
كانون مسعر فاضب ينثر الحميم
من رأى البؤس إن عدا من رأى الضك إن هجم
من رأى العفة العريمة بالدهر تصطدم

« ٠ »

أمّتى ! ليس يهزمه فن في أمّة المم
أمّتى ! ليس يخذله جود في أمّة العكرم
أمّتى ! أمّة الملا وأنى الهول والمهرم

ابراهيم ناجي





من أغاني الرعاة

حل الشاعر في الصائفة الماضية « بعين درام » من الشبان التونسي مستشفياً ،
وهناك فوق الطبيعة العذراء الساحرة ، والغابات الملتفة الهائلة ، والجبال الشمس المجللة
بالسنديان ، قضى عهداً شعرياً وادعماً ، خالصاً للشعر والسحر والأحلام . وفي القصيد
التالي صورة صغيرة من صور الحياة بين تلك الجبال والأودية والغابات :

أقبل الصبحُ يُغني للحياة الناصة
والرُّبى تحملُ في ظلّ الفصوص المائسة
والعُبا ترقص أوراق الزهور اليابسة
وتهادي النورُ في تلك الفجاج الدامسة

« • »

أقبل الصبحُ جبلاً ، يملأ الأفق بهاء
فتعطى الزهرُ والطيرُ وأمواج المياة
قد أفاق العالمُ الحى ، وغنى للحياة
فأيقى يا خرافى ، وهلى يا شياه ا

« • »

واتبعينى يا شياهى بين أسراب الطيور
واملاى الوادى تغاء ، ومراحاً وحبور
وامعى همس السواق وانثى عطر الزهور
وانظرى الوادى يغشيه الضباب المستنير

واقطنى من كسلا الأرض ، وممرطها الجديدة
واسمى شباتى تشدو بمسول النشيد
نعم يمتد من قلبى كأنفاس الورود
ثم يسمو طائراً كالبلبل الشادى السعيد

« ٠ »

واذا جئنا الى الغاب ، وغطانا الشجر
فاقطنى ما شئت من عشب وزهر وتمر
أرضعت الشمس بالصفو ، وغداه القمر
وارتوى من قطرات الطل في وقت السحر

« ٠ »

وامر حتى ما عثت في الوديان ، أو فوق التلال
واربضي في ظلها الوارف ، إن خفت الكلال
وامتضي الأعشاب والأفكار في صمت الظلال
واسمى الريح تفتى في شوارع الجبال

« ٠ »

إن في الغاب أزهيراً وأعشاباً عذاب
يُنشِد النحل حواليتها أهزيجاً طراب
لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذباب
لا ، ولا طاف بها الذئلب في بعض الصحاب

« ٠ »

وشذاً خلواً ، وسجراً ، وسلاماً ، وظلال
ونسباً ساجراً الخطوة ، موفور الدلال
وغصوناً يرفق السور عليها والجبال

واخضراراً أبديّاً ليس تمحوهُ اليمالُ

« • »

لنْ تَمَلِّي يا خِرافي ، في حَيِّ الغابِ الظليلِ
فَرَمَانُ الغابِ يَظَلُّ لَاعِبٌ عَذْبٌ جَمِيلُ
وَرَمَانُ النَّاسِ شَبِيعٌ طَابِسُ الوجهِ قَظِيلُ
يَتَمَشَّى في تَمَلُّلٍ فَوْقَ هَاتِيكَ السَّهولِ

« • »

لَكَ في الغاباتِ مَرَعَايَ ومَسَاعِي الجبلِ
وَلِيَ الانشَادُ والعَرَفُ إِلَى وَقْتِ الأَصِيلِ
فَإِذَا طَالَتْ ظِلَالُ السَّكَلِ الغَضُّ الضَّيْلُ
فَهَلَمِّي نَرْجِعِ المَسْعَى إِلَى الحَيِّ النَّبِيلِ ا

أبو القاسم السَّاي

~~~~~

### شعر الحقول

|                                           |                                          |
|-------------------------------------------|------------------------------------------|
| يُودِقُنِي السَّكُونُ فَاتَّقِيهِ         | مَلُولٌ بَيْنَ أَمْوَالٍ وَعُثْبِيهِ     |
| وَعَذْبٌ مَرٌّ غَيْرِي يَشْتَهِيهِ        | فَسِيحٌ ضَائِقٌ صَدْرِي فِي مَدَاهُ      |
| فَيُبْهِكُنِي الغَنَاءُ وَلَا أُعِيهِ     | وَأَطْيَارٌ تَفَرَّدَ فِي هَدُومِ        |
| إِلَى الغَدْرَانِ فِي مَرَحٍ وَتَبِيهِ    | وَأَسْرَابُ الحَسَانِ تَسِيرُ صُبْحاً    |
| حَيَاةً لَا نَمِيرُ نَبْتُغِيهِ           | وَتَرْجَعُ وَالْجَرَارُ كَأَنَّ فِيهَا   |
| عَلِيهِ ، فَبِالسَّوَادِ تَقْتَدِيهِ      | وَتَخْشَى مِنْ نَسِيمِ الصَّبَحِ يَسْطُو |
| فَتَرْفَعُ ثَوْبَهَا وَتَذُوبُ فِيهِ      | وَتَحْدُقُهَا الصَّبَا عِنْدَ التَّنْثِي |
| وَتَسْتَرُّ مَا بَدَا سِتْرَ التَّزْيِيهِ | فَتَضْطَرِبُ اضْطِرَاباً فِي عَفَافِ     |
| كَأَنَّ النِّهْرَ رَوَّاهَا بِفِيهِ ا     | وَتَرْجَعُ وَهِيَ تَبْسُمُ فِي دَلَالِ   |
| السَّيْرِ عَطِيَّةً مُرِيْفِ              |                                          |

## الشاعر والليل

هبط الليلُ وبشتُ أنجمهُ      هو ذا البدرُ ضحكوك مبسمهُ  
 مهبط الإلهام واديننا الذي      أعجز الشاعر فيا يلهمه  
 صور للفن فيها روعة      ريشة الرسام ليست ترممه



رياض معلوف

هساتُ الحور في سلساله      من يقرب اذنه غار فيه  
 قبلاتُ الحب نلماتُ مرت      مغرم أهدى اليه مغرمه  
 أرق الحب بكوخ شاعراً      عينه تقضح دمعاً يعكثمه  
 كل هذا الكون خمر حوله      والدجي عبد لديه بخندمه  
 عصر الأنجم في كاساته      وارتمى البدر عليه يلثمه  
 غمرته بهجة الكون وهل      بهجة الكون سوى ما يؤلمه  
 فهم البدر عذابي في الهوى      أرى بدرى أنا يمتفهمه ؟  
 رياض معلوف



### الدين والعقل

دع عنك لومى فلن يمجديك منفعة  
لا أقبل الدين حفظاً عن أمتك  
الدين عقلك لا شيء تلقنه  
كم عائب راح يرمى ذاك زندقه  
ولم أبال بهم فالحق مؤتلق  
وإن أثبت لهم نبى لما رعموا  
لا يملكون دليلاً ينطقون به  
ولن ترى لأمين القول من حجج  
لم يخلق الله شرعاً لا دليل له  
لوقلت «عقل» لقالوا فيك زندقه  
ولو تقول سمعنا عن أمتنا  
لكن عقلى لو فذيتة حكماً  
ما الدين قصر عليهم ، بيد أنكو  
ماذا لك إلا لضعف في مزعتكم  
كل الصعاب وإن ألفت شدتها

فذهبي لست أبغى فيه تبديلاً  
وأترك العقل مأسوراً ومغلولاً  
بلا دليل تراه النفس مقبولا  
وأخبر راح يدعو دالك تضليلاً  
وسوف أسمى إليه رغم ما قبلا  
أدلة أبت الأفواه تدليلاً  
فأينا كان عند الحق مخذولاً  
فهل ترى الصدا المسود مصقولا  
الم يقل « رقل القرآن ترتيلاً » ؟  
ويوسعونك ثأفينا وتجهيلاً  
كالوا لك المدح تكبيراً وتجهيلاً  
أضحى كعقلهم فهماً وتأويلاً  
جعلتمو لهمو ذا الدين موكولا  
ولا تطبقون عنه الدهر نحويلاً  
بريك بالجدت تسهلاً وتذليلاً

عبر الرصمهم الصمير البروى



## دمعة على ولد

قفوا فانظروا قلبي فقد ذاب من حزني  
وها هو في المنديل والردن نابض  
دعوتي فما أبكي على فقد ذاهب  
على نجم غارت ، على زهرة ذوت  
وقينارة. أحيت لقلبي حنانه  
على قطرة النور التي تبعث السنى  
على ولد نبضت منأى برشده  
لمعري لقد وافى الكتاب بنعيه  
وغامت على عيني الدموع غزيرة  
وبات فؤادي في أنين كأنما

»

بنى ١ وحيدى ١ كيف أصبحت قلوباً  
وما لك قد وسدت فرشاً من الترى  
أنى غيبتي عوشت بالقبر مسكناً  
عهدتك عن قرب صغيراً وضائياً  
وهل نضحت أجفان بالك لك الترى  
ويا عجباً إن غبت عني ولم يزل  
وأنت تنادى : يا أبى ١ ونجيتنى

بعيداً عن الأهلين والتراب والحدن ؟  
والبست بعد الخز ثوباً من القطن ؟  
ومن غير جرم صرت فيه أخا سجن ؟  
فهل رحوا فيك الضنى ساعة الدفن ؟  
من الدمع ، حتى بالنيابة عن جفنى  
خيالك فى عيني وصوتك فى أذنى  
فأعطيك مأوى من حنانى ومن حضنى





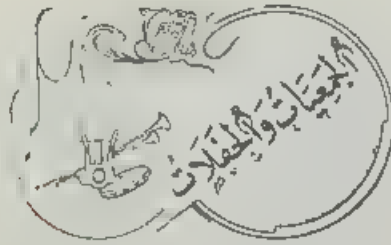
صالح بن علي حامد المولوي

وأوليك ضمّاً للضلوع وللحشا  
ولمّا لنفسي كآب أحلا من المنّ  
خلقت مليّاً بالحبور فلم تسكن  
تري قط إلا باسماً ضاحك السنّ  
بدت فيك آيات الذكاء جليلة  
ولاحت لعيني فيك بارقة اليمين  
أبشك بالاعجاب فيك أمانياً  
يترجها لحظي فتفهم ما أعني  
بثقتك أحلامي ولم أدر أنها  
تراقبك الولدان والخور في عدن  
أعن خيرة هدمت آمال والدر  
لها طالما في النفس كان لها يمين  
ولسكنها الدنيا مشوب نعيمها  
ينالك من أشواكها ضعف ما تمنّني

« . »

ويا موت في عامر من الدهر واحد  
قلبت لي الأحوال ظهراً على بطن  
قضيت على ابني بعد أخذك والدي  
لقد شدت ما لا قيت بين أبي وابني  
صالح بن علي حامد المولوي

منامورة :



## محفل ندوة الثقافة

يُعنى الآن الدكتور إبراهيم ناجي المراقب العام لندوة الثقافة بتأسيس نادي أدبي للجمعيات المختلفة في منتصف العاصمة ، على أن يكون رسم التأسيس خمسين قرشاً وبديل الاشتراك الشهري مائة مليم .

فلمن يريد الاشتراك في هذا النادي من أعضاء الندوة ( وبينهم أعضاء أبولو وأعضاء اتحاد الأدب العربي ) أن يتصل به في عيادته فوق صيدلية حداد بشبرا مصر .

## اتحاد الأدب العربي

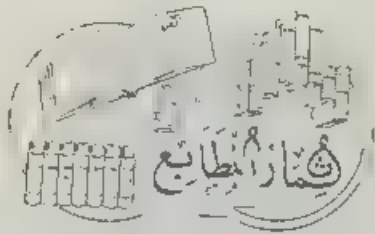
أجريت الانتخابات عن سنة ١٩٣٤ ( كما أعلن سابقاً في هذه المجلة ) فكانت كالآتي : —

الرئيس : الدكتور محمد شرف بك

نائب الرئيس : جميل الرافعي . حسين خفيف

السكرتير : حسن الخطيم

الأعضاء : عبدالعزيز الاسلامبولي . سيد محمد رجب . مصطفى جواد . عبدالغنى رضا . أسعد داغر . السيدة ليبة هاشم . حسن الجندى . حامد المليجي .  
وقد جرت العادة بأن تُلقى محاضرات « الاتحاد » في الاندية الكبرى مثل نادي نقابة الصحافة ونادي الجامعة وغيرها ، وسيؤسس قريباً الى جانب ذلك « محفل ندوة الثقافة » وسيكون لأعضاء « الاتحاد » نصيب في المساهمة فيه .



## النثر الفني في القرن الرابع

جزءان : الأول في ٣٦٨ صفحة والثاني في ٤٠٠ صفحة بحجم

٢٩ × ٢١ سم . طبع مطبعة دار الكتب المصرية

## حب ابن أبي ربيعة وشعره

الطبعة الثالثة في ٣٣٥ صفحة بحجم ٢٤ ½ × ١٦ سم . طبع المطبعة الرحمانية بمصر

## ذكريات باريس

صُوِّرَ لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال

٣١٩ صفحة بحجم ٢٤ × ٢٦ سم . طبع المطبعة الرحمانية بمصر

ليكن الدكتور زكي مبارك شاعراً شعره أقوى من نثره كما يراه قوم ، وليكن  
فائراً نثره أقوى من شعره في نظر آخرين ، أو ليكن ناقداً حسب كما يراه غيرهم ،  
ولكنني أراه من ناحية أخرى غير النواحي التي ينظر منها هؤلاء جميعاً إليه :  
فهو باحث علمي دقيق يعمس النظرة في موضوعه فيحيط به من أطرافه . وهو  
في كتابه « النثر الفني » في القرن الرابع « باحث متمكن من موضوعه محيط به متعمق  
فيه لا يدع لك محالاً للقول بأن هناك شيئاً لم يدرجه ، ولا عجب فقد قال في مقدمة  
هذا الكتاب إنه شغل به نفسه سبع سنين » فإن رآه المنصفون حليفاً بأن يعمر قلب  
مؤلفه بشعاع من نشوة الاعتزاز فهو عصارة لجهود عشرين عاماً قضاهما المؤلف في  
دراسة الأدب العربي والأدب الفرنسي « وهو باعتزافه أولاً ، وباعتراف المطلعين  
عليه ثانياً ، أول كتاب من نوعه في اللغة العربية ، أو هو على الأقل أول كتاب  
صُنِفَ عن النثر الفني في القرن الرابع .



الدكتور ركي مبارك

والقرن الرابع ، في رأى الدكتور ركي مبارك ، أول عصر في اللغة العربية أراد فيه الكتّاب أن يستبدوا بمعاني الشعراء ولفاظهم ولهذا وجه فكره نحو هذا العصر فدرسه ، وكان أول همّه في هذه الدراسة هو المعاني والأغراض ، ولهذا أيضاً وجه اهتمامه الى تحليل آراء الكتّاب ومذاهبهم الاجتماعية واتجاهاتهم العقلية وثوراتهم النفسية والوجدانية .

ولقد طوى المؤلف السنين القهقري من القرن الرابع الى عهد الجاهلية فعمد فصلاً عن الشر الجاهلي بين فيه أنه كان للعرب ثروة في عصور الجاهلية ولم يستدل على ذلك بما وعته كتب الأدب العربي من نماذج لذلك العهد كحديث خمار الجيرى وخطبة قس بن ساعدة الأيادي وخطب وفود العرب عند كسرى فتلك

محوالة وضعها الرواة بعد الاسلام لغايات شتى ، ولكنه استشهد بالقرآن لأنه في رأيه يعطى صورة صحيحة من النثر الفنى لعهد الجاهلية إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعاييره ونزل لهداية أولئك الجاهليين وهم لا يخاطبون بغير ما يفهمون ، وبهذا رأى دحضت حجة بعض المستشرقين ومشايخهم القائلة بأن العرب لم يكن لهم نثر فنى ، أو وجود أدبى قبل عصر النبوة بأجيال وقهرهم على الاعتراف بأن القرآن سورة من صور النثر الجاهلى .

وعقد فصلاً آخر عن نشأة النثر الفنى بين فيه أن الرخوف عنصر أصيل في اللغة العربية بدليل تلك الصور الفنية الموجودة في القرآن والتي رجع مؤلفو القرنين الثالث والرابع فأحدوا منه الشواهد المتنوعة التي يعزى وجودها أحياناً في الشعر والنثر عند الكتاب المتأخرين .

ويعود فيرد على الدكتور طه حسين رأيه في أن البلاغة نشأت في عهد متأخر حين اشتدت الخصومة بين علماء الكلام وأن الجاحظ هو أول من اهتم بالبلاغة اهتماماً جدياً بقوله إن البلاغة قديمة سمقت القرآن وتطورت من بعده بدليل أن القرآن لم ينزل عرضاً على قوم لا يتذوقون ما فيه من بلاغة .

وإذا كانت صناعات التاريخ لم تنع من آثار العصر الجاهلى في النثر شيئاً يستدل به على مدى حركاتهم الاجتماعية والأدبية فانه يرى أن الحركة الأدبية والسياسية والاجتماعية في عهد النبى لم تصور الى الآن بصورتها الحقيقية ، وإلا فحين إذا آثار المعارضة الشديدة التي قامت في وجه النبى واصطرت به الى الهجرة كما انه يرى أن ليس من المعقول أن تمر حركة كهذه من دون أن تهب السنة الخطباء وأقلام الكتاب وشياطين الشعراء .

ثم ينتقل بالقارىء في هدوء بعد هذه المساقشات القوية الى موضوعه « النثر الفنى في القرن الرابع » خطوة خطوة ، وهو بين كل هذا يكشف النقاب عن شخصية نُصبت أحبالاً ، ويطلعنا على صور رائعة من الأدب العربى في ذلك القرن في مختلف الموصوعات .

على أن الذى يعنينا الآن من هذا الكتاب ما دار حول الشعر ، فالدكتور زكى مبارك يتعرض للحجة النبلى في تقديم النثر على الشعر لأن الشعر تصون عنه الأنبياء وترفع عنه الملوك ، فهو يسحق هذه الحجة بقوله « فالشعر أقرب الفنون الى



أرواح الأنبياء وأنا لا أتصور الأنبياء إلا شعراء وإن جهلوا القوافي والاوزان ، لأن الشعر الحق روحٌ تُصرف والنبوة الحقيقة شعرٌ تُصراح » ويرى « أن للشاعر رسالةً يؤديها إلى العالم هي فهمه العميق لأمرار الجمال ثم غاؤه الساحر في تقديس الحسن المصون » .

ويرى الدكتور زكي رأياً في الفرق بين مرثلة الشعر ومنزلة النثر ، وهو رأى لم يُسبق إليه - كما يقول - ذلك « أن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصبغة فليس يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع ، ولا أن النثر صالح لكل موضوع فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر » وقد حدد موضوعات كل منهما ، فكان متصلاً بالشاعر والعواطف والقوالب كان الشعر له أوجب لأن لفته أقدر على التأثير والامتاع ، وما كان متصلاً بأعمال العقل والفهم والادراك كان النثر له أوجب لأن لفته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإقناع .

على أن مسألة إزراء الشعر بالعلماء كما يقول الشافعي ، أو خطأ من قيمة العلماء والزملاء كما يرى الشيخ إبراهيم مصطفى ، أو كما يرى السيد عبدالعزیز البشري أن أباه أحلُّ قدرأ من أن يشرح قصيدة لشاعر ، مسألة لا تقوم على حن إذا عُرِف معنى الشعر بالصبط وعُرِفَت رسالة الشاعر الحقة تلك التي عبر عن بعضها الدكتور زكي مبارك أجمل تعبير ...

هذه نظرة مريضة إلى كتاب الدكتور زكي مبارك الذي يعدُّ تحفة فالية قدّمها المؤلف إلى الأدب العربي فأحسن الهدية ، وله أن يفخر بأن سنواته السبع قد أثمرت أشهى الثمار .

\*\*\*

« الأدب كالفن يجب أن يسمو عن الأوضاع والتقاليد حتى لا يفتر ويضوّي بوضعه تحت رحمة المترمتين من رجال الدين ورعاية المتحرّجين من دعاة الأخلاق . ألا ترى أنك لو عمدت إلى امرأة جميلة فصورتها وهي في لباس المصرية أو الفارسية أو التركية أو الإنجليزية أو الألمانية لكان لذلك اللباس أثر سيء في وضع تلك الصورة في حدود ضيقة تحبسها حيث يبق ذلك الزى ويُقبل ذلك الهندام ؟ ولكذلك لوصورتها عربية حيث صاغها الحسن ورسمها الدلال لبقيت « إنسانة » تروق الإنسانية في جميع البقاع .

ولأمر ما وضع الاقدمون « فينوس » عارية الجسم ، غائبة عن الحلى واللباس  
انهم وضعوها كذلك لتبقى مثنية الأفعدة ونُبهة العيون ، في جميع الممالك وعلى اختلاف  
الأجيال ، وكذلك الأدب يسمو بقدر ما يتحرر من قيود الزمان والمكان .

بهذه النظرة ينظر الدكتور زكي مبارك الى شعر ابن أبي ربيعة في كتابه « حب  
ابن أبي ربيعة وشعره » وهو تلك المحاضرات التي ألقاها في الجامعة المصرية في سنة ١٩١٩  
ثم عاد فزاد عليها وتوسّع في طبعها الثالثة . وكست قرأت هذه المحاضرات أول مرة  
في طبعها الأولى في سنة ١٩٢٣ فلما اطلعت عليها في الطبعة الثالثة عرفت قدر  
المجهود الذي بذله المؤلف في لَمَّ شعث هذا الموضوع حتى كوّن أمام القارئ صورة  
تامة من حياة ابن أبي ربيعة الغرامية ومن اتصل بهن من حسان ، شأن مؤلفي الغرب  
الذين يعنون بسر غراميات الشعراء والفنّانين .

وفي الحق ان ابن أبي ربيعة وحيل وكثير وغيرهم قد عطّروا الادب العربي بشذى  
حلوا نحمد فيه النفس سلواها ومُتعتها ، ولوّثوه بألوان وظلال فائقة ، وأنى نفس لا يستم ويها  
شذى الحب والجمال ولا تقتنها ما فيها من ألوان ساحرة وظلال ؟

\*\*\*

قال الشاعر :

فلله مني جانبٌ لا أضيعُهُ ولِلّهو مني والخلاعة جانبٌ

كذلك نحمد الدكتور زكي مبارك في كتابه « ذكريات باريس » وانه لصورة  
صادقة للدكتور عند ما يتخلع ثوب الباحث المساجل « المُسَكف » ويخلو ساعة الى  
ذكرياته العذبة وحرائطه الوجدانية - كما يقال - فيجد في أحلامه لذة ساحرة يقول  
عنها : « ونحن بالاحلام نحيا حياة طويلة مملوءة بالأس والرغد ، ولنا من ذكرياتنا  
الحلوة ما ندفع به مرارة الساعة الحاضرة ، ولنا من الأمل في طيّبات المستقبل ما نقفل  
به جيش التشاؤم المضجر الذي يتأبنا في ساعات السأم والملال » . وإنا للسمع من  
صرخته الحزينة في عيد الملاح في باريس لحفة الفنّان الحائر امام الجمال المسخّر الساهر  
إذ يقول : « الجمال أثيم ، لأنه لا يؤمن بغير الجاه والمال ، ونحن قوم لم نرزق غير  
الشعر والادب والخيال ، فلا حظ لنا ولا خلاق في دولة الجمال ، فليخضع الحسن  
صاغراً لأصحاب المتاجر والملاهي لأنهم يملكون منابع الثروة ، ولننظر اليه لاهين  
شامتين بما رزى به من التسخير الشائن في شوارع باريس .

أيها الجمال أنت لا تعرف من يعبدك ، ولكنك تعرف من يملكك ، أنت لا تعرف من يسهر ليله ويشقى نهاره في التمتع بمحمدك والثناء على لآلائك ، ولكنك تعرف من يملأ جيبك ثم يسوقك في مدارج الذلة بلا رحمة ولا إشفاق .

على أننا نجد في ذكرياته قطعة تتمثل فيها الوطنية أقوى من كل شيء عند ما يجد في كتاب اشتراه عنوانه « الحب الائم » أن مؤلفه يدل القارىء على الاماكن المشهورة بالهدوء والسكون التي تصلح لمواعيد الحب ، فادا المسكان مكان قدسية وحرمة تثير غصبة المصري السارح الذي ينظر الى الأحياء من اهل باريس وإلى التماثيل القائمة نظرة التمجيد بينما يرى بعض الباريسيين يرون أن قسم الآثار المصرية في متحف اللوفر هو المكان المنشود لخلوة العشاق العابثين فنسمعه غاضباً على باريس وهو المدلل حباً في جاهلها وينسى امام وجه الوطن ، امام وجه العظمة المصرية الغابرة ، امام البنوة التي تعرف الواجب ، ينسى امام كل هذا فتنته ورغبته ويزأر قائلاً : « إنه لا ضير على التماثيل المصرية أن تشهد نزق العابثين والعاثات في المدينة التي تسمى ( مدينة الدور ) فتظل التماثيل المصرية هي هي خالدة ، وستبقى كل هذه اللذات المحطوفة في أفق من لمح البصر حيث لا بقاء إلا للحق ، ولا كرامة إلا للعائق الجليل » .

في « ذكريات باريس » صورة لوكي مبارك ، بل وفيها صورة لغريب الحامل بين جبينه أماني واحلاماً وآمالاً وآلاماً يشعر قارؤها بشيء من الذنوة التي يحسها مؤلفها كلما استعادها .

END OF THE BOOK

## الشيخ سلامة حجازي

بقلم الدكتور محمد فاضل — في ٣٢٦ صفحة بحجم ٢٧ X ٢٠ سم .

طبع بمطبعة الأمانة بدمهور

لأستاذنا الجليل خليل مطران في هذا العدد من « أبولو » صورة رائعة بين فيها ما كانت عليه حالة الغناء منذ خمس وثلاثين سنة ، وفي تلك الصورة يتجلى لنا تقدير القوم — وقتذاك — للغناء والمغنين ، وتقدير المغنين أنفسهم . وقد

شاءت الصدفة ان نكتب عن الكتاب الذي أصدره الدكتور محمد فاضل تخليداً  
لذكرى المرحوم الشيخ سلامة حجازي في الوقت الذي نطالع فيه تلك الصورة البديعة  
من ريشة مطران .

ولقد مثل الشيخ سلامة حجازي دوره في الحياة والعن وترك اسمه على الألسن  
عذبا وفي الاستماع حلوا وأراح من الدنيا صوتا سحرأ وحلدها صدأ ونشوة وإعجاباً  
ولقد كان موته رزءاً على الفن والأدب لأنه كان يعرف قيمة فنه ويعرف قيمة  
الأدب والآداب ويقدر ما يقدمه اليه المؤلفون فيكافئهم أجمل مكافأة ، وإذا كان  
الأدب قد رزى فيه بصفة عامة فإن الشعر هو الذي فقد فيه - بصفة خاصة - نصيراً  
فلم تقم بعد ذلك للمسرحيات الغنائية قدم على المسرح ولم تهني الظروف من يستد  
هذا الفراغ بعده الى الآن لأن جميع المطربين مالوا - ويا للأسف - ناحية اللغة العامية  
واستراحوا اليها بحجة أن الجمهور لا يميل إلا إلى لغته ، فكيف كان حكم الجمهور على  
أغاني وأناشيد سلامة حجازي التي ما زل يحفظها ويردها ويطرب لها ولست مبالغاً  
إن قلت أن معظمهم يفضلون أغانيه وأناشيده على ما يسمعون اليوم ، ومع ذلك فإن  
بعض تلك الأغاني والموشحات لم يكن بالغاً من الذوق الفني مبلغاً يسمح له بالحياة  
لأن معظمها خال من المعنى الحى وصُب أكثره على قوالب تقليدية .

فإذا وجدت اللغة العربية مطرباً كالشيخ سلامة في بُعد نظره يقدر الفن قبل أن  
يقدر الجمهور ويرقي بالجمهور لا أن ينزل بهم ، إذا وجدت اللغة هذا الفنان فاتها  
لا شك باللغة مبلغ ازدهارها في العهود السالفة ، وبذلك يكون المطرب ساعداً أمين  
في نشرها وإحيائها ولكن تهالكنا على إعجاب الجمهور بقعدنا عن أداء واحب الفن .  
فألف رحمة على ذلك الرجل الذي عرف الفن فجعل الناس يهتفون باسم الفن  
وتشرئب أعناقهم الى سمائه .

ولئن نسى الناس احياء ذكراه ، ولئن تجاهل الأقربون واجبههم نحوه ، فإن الخلود  
الذي يعرف رجاله ليحبر الأجيال على النهوض ناحياه ذكرى ذلك الفنان .

وإن هذا الكتاب الذي يخرج للناس الدكتور محمد فاضل تخليداً لتلك الذكرى ،  
والعمل الناطق الذي قام به نحو إقامة ضريح فضم لجثمان الفقيد ، والصوت العالى الذي  
يردده دائماً حتى افتقر اسمه باسم الشيخ سلامة ، لا تُرث واضع على خلود المعطاء الذي  
يأبى إلا أن تمجداً ذكراهم ولو بعد حين .

ولقد ضمّ هذا الكتاب الشيء الكثير عن حياة الشيخ سلامة كما ضمّ نماذج كثيرة من أغانيه وموشحاته وضمّ مرأى الشعراء والكتاب في وفاته وفي حفلة الذكرى التي أقيمت له ولعلّ نسبة القصيدة المشهورة :

أثبتُ فآلفينها ساهرة وقد حملت رأسها باليدين

الى مطران جرّة قلم في وسط العاطفة الحية في نفس المؤلف والتقدير العظيم للفقيد لم تُستح له مراجعة اسم ناظمها إذ هي من آثار المرحوم طانيوس عده .

حسن كامل الصبر في



## ديوان صالح جودت

الجزء الأول في ١٤٢ صفحة بحجم ١٢×١٦ سم . مع تصدير بقلم الدكتور احمد ركي أبي شادي ، وهو يجمع ٣٧ قصيدة ومقطوعة في ٦٩٨ بيتاً . طبع بالمطبعة المصرية الأهلية الحديثة بالقاهرة وتمثنته خمسون ملية

صالح جودت أديب ذائع الصيت اشتهر بكتاباته المروعة منذ جيلين ، وهو عمّ سمّته صالح جودت شاعر الشباب الذي تفحنا حديثاً بديوانه الرشيق الذي تجمّع الألحان في أبياته عذبةً آخذاً وتبادى بانتسابه الى أسرته الأدبية الكريمة .

يقول الدكتور أبو شادي في تصديره ما خلاصته أنّ هذا الديوان طاهرة نهضة الشعر الحديث بأقلام الشباب الذين انتمعوا بفتوحات من سبقوهم فابتدأوا حيث انتهى غيرهم ، لأنهم أخذوا بنظرية الشخصية الفنية المستقلة مبتعدين عن المحاكاة التقليدية المألوفة التي أبقت الشعر العربي في الأغلال جيلاً بعد جيل . وينوء تمويهها خاصاً بموسيقية شاعرنا كما ينوء بطاقته الشعرية ويمدّه جامعاً لطائفتين الموهبتين ، ثم يختم تصديره بقوله : « ... واذا عاب بعض الجامدين عليه طائفة من العاطة وتعايره كما يعيرون على جميع الشعراء المجددين ، فعلى هؤلاء أن يدكروا أن أعلام الشعر العربي كالمثني وأبي العلاء وابن الرومي كانوا أبعد الشعراء عن التقليد ، وقد طمع شعرهم بطابع شخصيتهم ، وقد أكسبته الأجيال حرمة بعد ما كان منتقداً في أرمئتهم . وهذا هو البحتري برغم اشتهاره بتنميق الألفاظ لا يرضى عن جميع تعابيره جيئنا

الحاضر بسبب تطور الأدواق تطوراً عظيماً في الصياغة اللفظية والموسيقى به المعاني والمؤثرات . وما أغنانى بكلمة إمرصن عن كل تفسير : أن تجربة كل جيل تحتاج الى اعتراف جديد ، وتلوح الدنيا دائماً في انتظار شاعرها ... »

ولست مقرظاً صديق صاحب الديوان حين قول إن شاعريته الطائفة وموسيقاه الحلوة قد أبلغناه فعلاً مرحلةً عالية في الشعر الغنائي وهو ما يزال بعد في نهاية العقد الثاني من سنينّه ، وإن محاولاته الفلسفية في شعره كفيلة بفتح ميادين أخرى أمامه ، وأنه بهذا الأثر البديع الذي يزقه الى أدياب العربية يبرهن على نبوغه الذي جعل زملائه يلتصقونه عن جدارية في مجلس ( جمعية أبولو ) كأحد ممثلي الشباب .

لقد سئم غير واحد من المصلحين ( وفي مقدمتهم الزميل الفاضل سلامة موسى ) جهود الشعر العربي الذي يتحاشى أعلامه أن يكونوا رواداً للإنسانية ، وكلّ حظه أن يلتفتوا الى الروايات ينشئونها بتقاليد الماضي . ولكن ما أظن هؤلاء الأفاضل إلا مرحبين بالزخات التجديدية في مثل شعر صالح جودت . وماذا ينتظر من الشاعر أكثر من التجاوب الصادق مع الحياة والايحاء المقامي لأبنائها ؟ وهذا ما نلاحظه في ابداع شعرائنا المجددين ، فمن الانصاف إذن أن لا يؤدي سخط التقاد على أهل الجود الى طمغ غيرهم من المحسنين المبدعين ، وأغلبهم تولى بهم ( جمعية أبولو ) وتنظم جهودهم :

وحسبي الآن أن أحتم هذه الكلمة ببعض الشواهد من شعر صالح جودت : —

يقول بعنوان « مواهب » :

قد قسم الله كنز العقل من أزل  
كم قال غيري كلاماً لست أفهمه  
هل كان في كفرو إذر دالك مقياس ؟  
وبت أكتب ما لا يفهم الناس ؟  
ويقول في « نشودة المحروم » :

أيها النور الذي أضحي معاً  
ما لروحي في الدحى هامت ؟ وما  
كل قلب نال منه ما استطاعاً  
لقد أدى لم ينل منك شعاعاً ؟  
أيها الدير الذي رهبانه  
هل أنا الكافر بالحسن لكي  
سجدوا في صحر الزاهي نباتاً  
تحرم القلب من التقوى متاعاً ؟



ويقول في « الكون » :

أى ليل فيك من أنجحه      كوكب يسطم في ليل حياتي ؟  
 أى غصن فيك من أطياره      بلبل في القم حلو النغمات ؟  
 أى دبر فيك من سكرانه      كاهن في العين يدعو للصلاة ؟  
 أى شمس فيك من مفرها      شفق ماتهب في الوجنات ؟  
 أى شرق فيك من فتنته      ساحر في النفر عذب القبلات ؟  
 أى جود فيك من طبيبه      رقة تملو الميوز العائسات ؟  
 أى روض فيك من أنفاسه      خفة الظل وطيب النسفات ؟  
 أى رب فيك من آلائه      أن تردى الروح للجسم الموات ؟

وهذه شواهد ناطقة عن تلك الشاعرية الخفيفة الطل الطبية النسفات

يوسف الصحر طبرة

٥٤٥-٥٤٦

## حكيم البيت

مجلة شهرية طبية عائلية لصاحبها ومنشئها الدكتور ابراهيم ناجي ، سكرتير

نحريها الدكتور علي شكري ، ٤٨ صفحة بحجم ٢٤×١٦ سم .

اشتراكها السنوي ٢٠ قرشاً في مصر والسودان و ٤٠ قرشاً

في الخارج . إدارتها بشاوع ابن الفرات

رقم ١٢ - شبرا مصر .

للدكتور ابراهيم ناجي طبيباً وشاعراً وقصصياً ومحدثاً وخطيباً صيتاً ذائع  
 يعني عن كل تعريف ، وقد زكى أدبه الطلي بهذه المجلة الطريفة التي تخدم صحة  
 البيت وتمزج الخدمة الصحية بالأدب المصنفي من فكاهات وقصص ومثورات  
 شعرية بديدة مثل هذه المقطوعة الجميلة عن « الطبيب واه » وهي من صميم الشعر  
 الفلسفي المنشور :



الدكتور ابراهيم ناجي الطيب الشاعر

حس نقر من الشباب المثقفين يتكلمون في عظمة الكون وجلال الخلق ،  
وأدلى كل منهم ببراهينه وحججه القوية المبنية على العلم الصحيح والعقل الراجح .  
وكان بينهم طبيب ، فسكت مطرقاً يسمع ، وعلى حين فجأة شرد لبه واستغرق في  
ذهول بعيد . فتضاحكوا قائلين : ماذا بك يا دكتور ؟ فانتبه كمن يستيق من حلم  
عميق وأحابههم : انكم تتكلمون عن خلق الحياة وعظمة الحياة وتمتدوهمها الدليل  
الذي ليس بعده دليل . أما أنا فتركتمكم وعبرت الى الضفة الأخرى - عبرت الى  
وادي الفناء فرأيت جلال الله وجهاً لوجه !  
إن الله جعل الفناء حتماً .

وتصوروا أننا خلقنا لمعيش أبداً ! تصوروا أننا لا نموت ! إذن لا تكون هناك  
حاجة للأكل والشرب لأننا بهي نبقى الموت ، فإذا انمحي الموت انمحت الحاجة للأكل  
والشرب ، وانمحي الجري وراء الرزق ، وانمحي النشاط والدأب . وإذا انمحي الموت  
لم يعد لنا حاجة للطيران ولا للقطار السريع والسيارة ، لأننا لسنا في حاجة الى  
المرعة ما دمنا خالدين لا نموت ! ولا حاجة بنا الى اقتناء الثروات واصطياد الملذات  
ولا حاجة بنا للبيوت والنياب لأننا لن نموت عرياناً !  
ونتمحي المهن كالطب والقضاء ، لأن الناس لن يتخاصموا ، لأن الواحد

لا يستطيع أن يفنى الآخر والحكومات تندثر لأن الناس لن يتحاسدوا  
ولن يصطدموا !

واذن تفقد الحياة كل جمالها وروعها !

ومن العجيب أنه على الطبيب أن يكافح هذا القانون المحتم ، قانون الموت ، وأن  
يقف أمام القوة الهائلة التي خلقت الحياة . ولكي تستمر الحياة كان القضاء لا مصاص  
منه فأحكمته كشبكة لا يرحى منها انقلاط !

وشعور الطبيب بالعجز أمام تلك القوة التي لا تصدّه هو سرّ إيمانه الذي لا  
يتزعزع بوجود الله وعظمته !

ثم أمرع الطبيب يتناول عصاه وطربوشه ، فسألوه الى أين ؟

قال : عندي مريض عزيز ، والمعركة ، وأنا حنّدي ذاهب لأودّي واجبي !  
وخرج خروج المجاهد يحمل فوق ظهره الذي قوّسته الأحمال اعباءه المصنية  
التي يرفعها بإيمان وصبر وثبات حتى يلقيها يوم يأذن الله له أن يستريح !

\*\*\*

فنهى نأحي بهذا الميدان الجديد من ميادين نشاطه البالغ ، ونهى البيت المصري  
بهذا الصديق الجديد الذي ان يُكمل .

~~~~~

زيادات ديوان المتنبي

جمعها وعلّق عليها الاستاذ عبد العزيز الميمنى الراجكوتى الأثرى بالجامعة
الإسلامية في علي كره (الهند) ، صفحاته ٤٤ بحجم ٢٤ × ١٦ سم .
طُبِعَ بالمطبعة السلفية بالقاهرة ووزعته مجلة (الضياء)
بالهند هدية إلى مشتركيها . الثمن : أُنات

قبل أن نتكلم عن هذا الأثر النفيس لابدّ لنا من تهنئة زميلتنا مجلة (الضياء)
الهندية على اجتيازها المرحلة الثانية من سنى حياتها الطويلة النافعة إن شاء الله ،
ولابدّ لنا من التنويه بمجهودها الثقافي البديع الذي جعلها من أرقى المجلات الأدبية
التعليمية الاجتماعية في العالم العربي .

وه زيادات ديوان شعر المتنبي « للراجكوتى ثانية هداياها الى المشتركين ، أما الهدية الأولى فهي « الباكورة الجنية » لنخبة من طلبة دار العلوم ومتخرجيها وهي تشمل ثلاثين مبحثاً متنوعة المواضيع .

وكنا اطلعنا منذ ثمانية أعوام على « زيادات ديوان شعر المتنبي » فأعجبنا بمجلد السيد الراجكوتى وهو المحقق الذى يُرجح اليه في ما كُتِبَ عن أبي العلاء المعرّسى ، كما أعجبنا بغيرة اخواننا الهنود على الأدب العربى ، واعتقدنا أن مثل هذه الرسالة - كسكل ما يحققه الراجكوتى - جذيرة باطلاع محبى الأدب وبحرصهم عليها لاعتبارات أدبية وفيلولوجية وتاريخية .

يقول الراجكوتى إن « جل » هذا الشعر سخيّف فى مساح من أغراض الحياة معتادة وأحوال فى مجالس الرؤساء طارئة فلم يتمكن الرجل من إحكام نسيجه وتنقيف وشيجه ، فأثر الفجاجة عليه واضحٌ بادر ، ولم يكن فيه كبير فائدة لمنقب مرتاد ، إلاّ أنى رأيتُ إثبات آثار الرجل لنبوغه ، وكتبَ شعراً الصّبيّ ليبلغنا الى إدراكه ونلوغه . على أن بعضه يهمّ من جهة تاريخ الرجل ، ويدلّنا على البيئة التى نشأ فيها وعاش فكوّنته أبا الطيب المتنبي ، أى ذلك الشاعر الطائر الصّيت الجسور الصّليت ، على أن فيه مقطعات مستلحة مستخرقة .

ويستند جامع الزيادات الى مصادر لا ريب فيها عن نسبة هذا الشعر أوجه الى أبى الطيب ، والواقع أن صديقه ابن جنى يعترف بأن المتنبي أسقط الكثير من شعره وبقى ما تداوله الناس ، شأن الكثيرين من الشعراء المتقدمين الذين كانوا يضطرون اضطراراً - بالرغم من شاعريتهم - الى الكثير من النظم الصناعى فى تشبيب وأمداح ومراسل ، فلم تكن لأبى الطيب ندحة عن هذا الاسقاط ، وحصناً فعل . وحسب المتنبي أن المعروف له من الشعر الآن لا يقلّ عن خمسة آلاف وأربعمائة وثمانية وسبعين بيتاً .

ومن العجيب أنه لم يعش لنا من نثر المتنبي شيء يذكر مع شهادة المؤلفين بأن له نثراً لطيفاً هو لونٌ من الشعر المنشود مثل قوله وقد مرض بمصر فعاده بعض أصحابه مراراً ثم انقطع عنه بعد ما شئى :

« وصلتنى - وصلتك الله - معتلاً ، وهجرتنى مبتلاً ، فإن رأيت أن لا تحبب العلة الى ، ولا تكدر الصحة على ، فعلت إن شاء الله » .

فن نماذج هذا الشعر الذي بلغ نيفاً وأربعين قطعة أو قصيدة هذه الأبيات
التي نقتبسها من قصيدة طويلة في هجاء كافور :

أَفَيْقَا أُخَارُ الْهَمِّ نَعْنَى الْخَرَا وَسُكْرَى مِنَ الْأَيَّامِ جَنْبَى الشُّكْرَا
سَدَيْكَتْ بِصَرْفِ الدَّهْرِ طَفْلاً وَيَافَعَا فَأَفْنَيْتُهُ عَزَمًا وَلَمْ يَفْنَى صَبْرَا
وَلَى كَبْدٌ مِنْ رَأَى هَمَّتْهَا التَّوَى فَتَرْكَبْنِي مِنْ عَزَمِهَا الْمَرْكَبَ الْوَعْرَا
تَرُوقُ بَنَى الدُّنْيَا عَجَائِظُهَا ، وَلَى فَوَادُّ بَيْضِ الْهَنْدِ لَا بَيْضُهَا - مَعْرَى
وَمَنْ كَانَ عَزَمَى بَيْنَ جَنْبِيهِ حَنْه وَصَبْرٌ طُولَ الْأَرْضِ فِي عَيْنِهِ شَبْرَا
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْعَبْدَ لِلْحَرِّ مَالِكَا أَيْتُ إِبَاءَ الْحَرِّ مُسْتَرْفَا حَرَا
وَمَصْرٌ لِعَمْرَى أَهْلُ كُلِّ عَجْبِيَّةٍ وَلَا مِثْلَ ذَا الْخَصِيٍّ أَعْجُوبَةً لُكْرَا
يُعَدُّ إِذَا عُدَّ الْعَجَائِبُ أُولَا كَمَا يَبْتَدَى فِي الْعَدِّ بِالْأَصْبَعِ الصُّغْرَى
وَلَهُ آيَاتٌ وَلَيْسَتْ كَهَذِهِ أَظْهَكَ يَا كَافُورُ آيَتَهُ الْكُبْرَى
عَثَرْتُ بِسِيرِي لِحَوْمِ مَصْرٍ ، فَلَا لَعَا بِهَا ، وَلَعَا بِالسَّيْرِ عَنْهَا وَلَا عَثْرَا
وَفَارَقْتُ خَيْرَ النَّاسِ قَاصِدَ شَرِّهِمْ وَأَكْرَمَهُمْ طُرّاً لَا لِأَمِيمٍ طُرّاً
وَقَدَّرَنِي الْخَزِيرُ أَنَّى هَوَاتُهُ وَلَوْ عَلِمُوا قَدْ كَانَ يُهْجَى بِنَا يُطْرَى
وَلَعَلَّ أُرُوعَ مَا فِي الرِّسَالَةِ مَرْتَبَةً لِأَبِي بَكْرٍ بِنِ طَفْعِ الْأَخْشِيدِ الَّتِي يَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا :
هُوَ الزَّمَانُ مُشْتٌ بِالْأَدَى جَمَا فِي كُلِّ يَوْمٍ تَرَى مِنْ صَرْفٍ وَبَدَعَا
وَفِيهَا يَقُولُ :

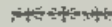
لَوْ كَانَ مَحْتَمَعٌ تُبْقِيهِ مَعْتُهُ لَمْ يَصْنَعْ الدَّهْرُ بِالْأَخْشِيدِ مَا صَنَعَا
تَرَى الْحُتُوفَ غُلُوقًا فِي أَسْنَتِهِ لَدَى الْوَعَى وَشَهَابَ الْمَوْتِ قَدْ لَمَعَا
لَوْ يَعْلَمُ اللَّحْدُ مَا قَدْ خَتَمَ مِنْ كَرَمٍ وَمِنْ نَخَارٍ وَمِنْ نَعْمَةٍ لَا تَمَعَا
وَقَدْ خَتَمَهَا بِهِذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْخَلِيَّ مَجَالَسَهُ أَحْمِيَتْ أَعْيُنُنَا الْأَغْمَاضَ فَامْتَنَعَا
لَئِنْ مَضَيْتَ حَمِيدَ الْأَمْرِ مُفْتَقِدَا لَقَدْ تَرَكْتَ حَمِيدَ الْأَمْرِ مُتَسَعَا

وهي في مجموعها جديرة بأن تكون بين محفوظ شعر المتنبي . ولقد لحظنا فيها
هذا البيت :

لو كان يستطيع قبره ضمته لسقى اليه شوقاً ليلقاه وإن شاعراً
وهو يذكرنا بقول المرحوم حافظ إبراهيم في رثاء المغفور له مصطفى كامل باشا
يوم وفاته :

أيما قبر ! هذا الضيفُ آمالُ أمي فكبرته وهلّل والقي ضيفك جاثياً !
فقد أخذ صديق الدكتور الدكتور طه حسين على المرحوم حافظ غرابة خياله في
هذا البيت ، على أن بيت المتنبي يعلن أصله العربي واتفاقه والذوق العربي ، وإن كنا
لا نرتاح إلى مثل هذا التعبير ونميل إلى عدّه تعبيراً صناعياً محضاً لا حياة فيه .



التجديد في الأدب الانجليزي الحديث

تأليف سلامة موسى ، ٩٦ صفحة بحجم ٢٤ × ١٦ سم . طبع مطبعة
المجلة الجديدة بالقاهرة . الثمن ١٢ قرشاً مصرياً .

لا يُذكر سلامة موسى إلا وتذكر الغيرة الصادقة على متابعة التطور العالمي لخير
الانسانية والعمل على الاستضاءة بهذا الدهراس لاسهاض مصر من عثرتها في شتى
المراقق . هذه الروح يكتب هذا المصري الصميم في ميادين الأدب المتنوعة ،
وقد حال فيما حال بين النفسيات والاجتماعيات والاقتصاديات والأدبيات العامة ، وكان
بعيداً في كل ما كتب عن الزهو والادعاء .

وكتابه الذي بين أيدينا ثمرة من ثمار اطلاعه الواسع على الأدب الانجليزي الحديث
من العصر الفكتوري إلى زمننا هذا ، وقد عرض فيه مناحي التقدم في ذلك الأدب
الذي استحال إلى أدب اجتماع وعيش وعاطفة بعد أن كان منذ أربعين سنة أدب قراء
وكتابة . وعندنا أن مثل هذا الكتاب حدير بالشيوخ العظيم لا بين طلبة العلم
وحدهم بل بين أربابنا القدامى بصفة خاصة - أولئك الذين يعدون الأدب أدب اللفظ
وأدب الرنين ، وقد حُرّموا الاطلاع على اللغات الأجنبية فلم يفقهوا كيف أن الأدب



سلامة موسى

في عصرنا هذا انما هو أدب الحياة وحدها ، وهكذا يجب أن يكون الأدب في كل عصر وإن تبدلت صورته وأشكاله .

ويعيبنا من هذا الكتاب بصفة خاصة الفصل الذي كتبه عن كبلنج شاعر الاستعمار فقد قال عنه إنه نقيض من كانوا ينتعشون بالمنحطين (مثل والتر باثر وأوسكار وايلد) من حيث انه يجعل الفن وسيلة لخدمة الاستعمار البريطاني في حين انهم كانوا يجعلون الفن غاية . ويقول عنه في موضع آخر « انه مع راعته السائدة في قرض الشعر وسمو الخيال يكاد الانسان يخرج من رمة الأدباء كلما تأمل الروايات التي تبغثه على تأليف قصيدة أو قصة ، فانّ الأديب يؤمن بالحرية الفكرية إذ هي دينه الذي يجب أن يدافع عنه مدى حياته ويؤمن بالانسانية التي هي موضوع أدبه ، ولكن كبلنج يخون الاثنين : يخون الحرية ويخون الانسانية . وهو قبل كل شيء يدعوا الى السيف والمار ويتغنى بالمدمرات والغواصات ، وهو في انجلترا غشاة ترتشك في المانيا مع فرق واحد وهو أن صوته لا يزال حاليّاً لأن انجلترا خرجت من الحرب طافرة بينما صوت ترتشكة قد خفت عند ما انهزمت ألمانيا وقلما تخلو أمة من الوطنيين الأدباء يضعون وطنيتهم فوق أدبهم ، ولكن الوطنية اذا احتدت واحتدمت صارت مرضاً يشبه الحمى في نوباته ويدفع الى الهذيان » .

وبين شعراء الانجليز وأدباءهم من ينتقدون كبلنج لغاؤه الاستعماري ولانغماسه السياسي وإن اكبروا فنه . فهذا الشاعر همبرت واف يقول عنه :

The tin-car politics of Rudyard
rust in some Tooting brick and mud yard;
while, through the sacred brushwood rippling
glimmers the faun the gods call Kipling.

وهما يتان آية في كياسة النقد والتقدير . وقد كتب الكثير عن كبلنج ، ولعل من خير الدراسات الحديثة كتاب ثيرستون هبكر فقد جمع الى ترجمة حياته تحليل للعوامل التي كلفت عبقريته وفلسفته الأدبية فليرجع اليه من شاء التوسع من القراء . ونعود الى الرميل سلامة موسى فسجى فيه شجاعته الأدبية وثباته على دعايته الإصلاحية ونوصي القراء بالاقبال على كتابه النفيس الذي نرحب بظهوره أصداق ترحيب .



تمود حسين الرحصى

(أنظر صفحة ٥٨٩)

الطبيعة في شعر المتنبي

نورّع مع هذا العدد مجاًناً ملحقةً عن «الطبيعة في شعر المتنبي» متضمنةً المحاضرة التي ألقاها رئيس تحرير (أبولو) في ندوة نقابة الصحافة بالقاهرة يوم ١٦ فبراير الماضي فاطلبها من باعة الصحف، وسيصحب كل عدد من (أبولو) في المستقبل ملحقة من هذا الطراز هديةً إلى القراء.

رواية اللغة

وطريقة التصنيف عند العرب

ستكون هذه الدراسة الشائقة هديةً لأبولو مع العدد الآتي فتلقوها، وهي من قلم الأديب الشهير عبد الحميد سالم.

فهرس المجلد الأول

وزعنا مع هذا العدد فهرساً تفصيلياً للمجلد الأول من (أبولو) من وضع زميلنا الفاضل حسن كامل الصيرى، ويمكن طلبه مستقلاً من الإدارة بدون مقابل.

تصويبات

الصفحة	السطر	الخط	الصواب
٤٨٢	١٢	الآداب	الآداب
٥٤٣	٢٨	تخلوا	تخلوا
٥٥٨	١٢	اعتماد	اعتماد
٥٦١	٣	طبيعاً	طبيعياً
٥٦٦	١٨	يبحثة	يبحثة
٥٨٣	١١	التي	التي
٥٩٧	١٠	إذا	إذا
٥٩٩	٣	يرمز	يرمز
٦٠٦	١٩	رينة العيش	رينة العيش
٦١٠	٨	الكل	الكل
٦١٩	٩	شعر	شعر
٦١٩	٢٢	نحت	نحت
٦٢٠	١٨	يقال	يقال
٦٢٢	١٣	أن	أن

الرسالة

مجلة الثقافة العالية

محررها

﴿ أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين ﴾

وغيرهما من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين

سيصدر قريباً

سعادة الاسرة

(١)

تأليف الفيلسوف تولستوى وترجمة مختار الوكيل

الزورق الحالم

(٢)

ديوان مختار الوكيل

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

٥٣٢

حب المال

٥٣٣

الأساليب التقليدية

٥٣٣

شعر التصوير

٥٣٤

المرأة والفن

٥٣٦

الشعر والعقائد

ذكريات مجيدة

٥٣٨

دقة السماع (منذ خمس وثلاثين سنة) بقلم خليل مطران

أعلام الشعر

٥٤٢

برمى بيش شلى بقلم نظمي خليل

٥٤٨

جون كيتس » مختار الوكيل

٥٥٣

بشار بن برد » متولى نجيب

النقد الأدبي

٥٥٨

نقد الينبوع » المحرر

٥٧٠

ديوان زكي مبارك » زكي مبارك

خواطر وسوانح

٥٧٣

التصوير في الشعر القديم » عبد الحميد الشرفاوى

المنبر العام

٥٧٩

عثرات الينبوع » محمود اسماعيل

٥٨٢

الذكرى الالفية للمتنبي » ابراهيم عبد الصمد

٥٨٢

» » » (تعليق) المحرر

٥٨٣

ذكرى عبده بدران » عبد الستار حجازى

٥٨٣

الابداع والشعر المستعار » عبدالفتاح شريف

شعر التصوير

أوزدريس والتابوت

الشعر الوجداني

السمع

غروب وغروب

الاشجان

أنا وصورتي

الى أخى

مقبرة الحى

غرفة الشاعر

الشعر القصصى

الذئب والجدى

الشعر الكلاسيكى

بحيرة طبرية

الطبيعة والصيد

شعر الحب

لم ... ؟

بريشة الشاعر

حزينة

هدوء الحب

أغنية الوداع

نعيم الحب

حيرة

زائر

شعر الوطنية والاجتماع

الى روح الشاعر

وحى الطبيعة

من أغاني الرعاة

نظم أحمد زكى أبوشادى

٥٨٥

» محمد صالح اسماعيل

٥٨٦

» محمد زكى ابراهيم

٥٨٧

» سيد ابراهيم

٥٨٩

» محمود حسين الرخصى

٥٨٩

» محمد عبدالغنى حسن

٥٩١

» محمود حسن اسماعيل

٥٩٣

» بدوى أحمد طبانة

٥٩٤

» بركة محمد

٥٩٤

غفارة من شعر المتنبي

٥٩٥

» من مرئجلات

٥٩٥

نظم محمد متولى بدر

٥٩٧

» فايد العمرومى

٥٩٨

» أحمد مخيمر

٦٠٠

» مأمون الشناوى

٦٠١

» على الشيبى

٦٠٢

» عبدالباقي ابراهيم

٦٠٣

» » »

٦٠٣

» » »

٦٠٤

نظم ابراهيم فاجى

٦٠٥

» أبى القاسم الشابي

٦٠٨

صفحة

٦١٠	نظم السيد عطية شريف	شعر الحقلول
٦١١	» رياض معلوف	الشاعر والليل
		<u>الشعر الفلسفي</u>
٦١٢	» عبدالرحمن أحمد البدوي	الدين والعقل
		<u>شعر الرثاء</u>
٦١٣	» صالح بن علي حامد العلوي	دمعة على ولد
		<u>الجمعيات والحفلات</u>
٦١٥		محفل ندوة الثقافة
٦١٥		اتحاد الأدب العربي
		<u>نماذج المطابع</u>
٦١٦	بقلم حسن كامل الصيرفي	النثر الفني في القرن الرابع
٦١٦	» » » »	حب ابن أبي دبيعة وشعره
٦١٦	» » » »	ذكريات باري
٦٢١	» » » »	الشيخ سلامة حجازي
٦٢٣	» يوسف أحمد طيرة	ديوان صالح جودت
٦٢٥	» المحرر	حكيم البيت (مجلة)
٦٢٧	» »	زيادات ديوان المتنبي
٦٣٠	» »	التجديد في الادب الانجليزي



ما وراء القمام

ديوان ناجي — سيصدر في منتصف أبريل

مجلة حكم البيت

لصاحبها الدكتور

ابراهيم ناجي

سكرتير تحريرها الدكتور على شكرى

يساعد في تحريرها نوابغ أطباء القطر

هى مجلتك أيها الطبيب

وهى مجلتك أيها الطالب

هى مجلتك أيها العائلة . أكتبى الينا واستشيرينا فى كل ما يؤدى إلى

سعادتك وهنائك . سنلبيك بكل قوانا معتمدين على مؤازرتك

بمعد الله ولى التوفيق .

(الادارة بشارع ابن الفرات نمرة ١٢ بشبرا — مصر)

تقويم الأطفال

الى جانب « مدرسة البيت ودائرة معارف الأطفال » التى نعدّها للصدور قريباً

فى أجزاء متوالية مزدانة بالصّور (وقد أعلنّا عنها منذ يولية الماضى)

نعمل الآن على إعداد تقويم سنوى للأطفال وسيشارك

فى تأليفه كثيرون من الأدباء . ونرجو بهذين

التأليفين أن نسدّ فراغاً كبيراً فى

مكتبة الطفل